ISSN 0130-6405

95

1-1176/95г.

5

ИСКУССТВО КИНО

«Сороковые, роковые...»

Мне было пять лет, когда мой отец ушел на фронт и не вернулся. От него не было ни одного письма. Сначала он считался пропавшим без вести, потом след его отыскался, мама получала на меня солдатскую пенсию.

И во всем этом мире
До конца его дней
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей...

Мне было всего пять лет, но папу я помню хорошо — я его очень любила. Папа был большой и спокойный, и меж нами всегда царило молчаливое согласие. Мама воплощала прозу жизни и неукоснительно требовала от меня выполнения множества правил. А папа был волшебный. Он приходил поздно, и я, как могла, боролась со сном, чтобы увидеть его, засыпая. Но воскресенье было наше. И мы целый день гуляли по городу, в парке, катались на детской железной дороге, разговаривали и молчали.

Папа все понимал. Он понимал мою странную страсть к жалким камешкам, которые я откапывала детским совком во дворе и приносила домой в побелевших, зажатых кулачках, как сокровище. Он понимал, что можно любить деревянного облупленного зайца много больше, чем роскошную куклу, с меня ростом, в синем сатиновом туалете, с оборками и с белокурыми косами.

Это черное зияние — отсутствие отца — прошло отчетливо или неосознанно рядом со всей моей жизнью.

Папа был совершенно мирный человек. Он заканчивал в Киеве Институт народного хозяйства, был главным инженером хлопкопрядильной фабрики, читал лекции в институте. Все говорили, что он был очень умный. Мамин брат, дядя Шура, всегда удивлялся, как это у отца не было брони, по которой на фронт не брали. Я не знаю, почему у папы не оказалось брони. Наверное, он был не такой умный. Наверное, это ему в голову не приходило.

Я дожила до того времени, когда взгляды на Отечественную войну многими пересматриваются кардинально. Появились мужчины, которые полагают, что и вовсе не надо было воевать: немцы-то более цивилизованная раса, чего сопротивляться с неумытым рылом. Впрочем, такие мужчины отыскивались в России всегда. Еще господин Смердяков говорил о нашествии Наполеона: «... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с».

Для меня эти люди — словно мутанты. А по чести — я их презираю. Мужчин, которые ищут причин, чтобы не защищать свое Отечество.

Для меня Великая Отечественная — это народная трагедия, а моя жизнь — часть этой трагедии.

Для меня День Победы — Святой и Священный праздник.

Я поздравляю всех, кто помнит об этой войне. Драгоценных наших фронтовиков. Какие вы молодцы, что выжили и дожили! Старших товарищей, кто работал в голодном тылу, — я помню, как нас с мамой в годы войны, в эвакуации, спасали совсем чужие люди. Детей войны, таких, как я. Молодых людей, которым дорога своя Земля, История и Культура.

С Днем Победы, мои дорогие!

И не забудем тех, кто не вернулся.

Людмила Донец

ИСКУССТВО КИНО 5 95

СОДЕРЖАНИЕ

ЛЮДМИЛА ДОНЕЦ.
1 **«Сороковые роковые...»**

ПОВТОРНЫЙ КИНОСЕАНС

НЕЯ ЗОРКАЯ.
4 **Полет сквозь время («ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ»)**
В.ТРОЯНОВСКИЙ.
7 **Это — мы («СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»)**
Т.ИЕНСЕН.
11 **«Четыре дня без войны» («БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»)**
Н.СИРИВЛЯ.
14 **Детская травма («ИВАНОВО ДЕТСТВО»)**
В.ТРОЯНОВСКИЙ.
17 **Благая весть природы («МИР ВХОДЯЩЕМУ»)**
ПЕТР ШЕПОТИННИК.
20 **Сон о вороне («ДВАДЦАТЬ ДНЕЙ БЕЗ ВОЙНЫ»)**

АНКЕТА

23 **«Война гуляет по России, а мы такие молодые».**
СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ, ВЛАДИМИР БАСКАКОВ, АЛЕКСАНДР БОРЩАГОВСКИЙ, ПАВЕЛ ВИННИК, СЕРГЕЙ ВРОНСКИЙ, АЛЕКСАНДР ГАЛЬПЕРИН ПЕТР ГЛЕБОВ, ВЛАДИМИР ДЬЯЧЕНКО, ДАНИИЛ ДАНИН, ИСАЙ КУЗНЕЦОВ, МИХАИЛ ЛЬВОВСКИЙ СЕРГЕЙ МИКАЭЛЯН, ВЛАДИСЛАВ МИКОША, СЕРГЕЙ МЕДЫНСКИЙ

РАЗБОРЫ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Л.АННИНСКИЙ.
58 **Заметки на полях киносражений**
Г.ПОМЕРАНЦ.
63 **Пошлость выигрывает войну**

ПОРТРЕТЫ

ВАЛЕНТИН КУРБАТОВ.
67 **Последняя победа** (Виктор Астафьев)
АНДРЕЙ ЗОРКИЙ.
74 **Три цвета времени** (Григорий Чухрай)

ИНТЕРВЬЮ «И К»

ВИКТОР РОЗОВ:
79 **«Я не хочу издеваться над своей жизнью...»**
ЭЛЕМ КЛИМОВ.
85 **Преодоление**
АЛЕКСАНДР СОКУРОВ:
93 **«...Мгновение, когда на твоих глазах чья-то жизнь тает в воздухе»**
ПЕТР И ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЕ.
97 **Не только о войне**

МЕМУАРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

Б.РУНИН.
102 **Мое окружение**

ПОРТРЕТЫ

Н.КРЫМОВА.
119 «Куда ж теперь идти солдату?..» (Марк Бернес)

АСПЕКТ

ЛЮДМИЛА ДОНЕЦ.
129 Голос (песни о войне Владимира Высоцкого)

АНКЕТА

135 «Война гуляет по России, а мы такие молодые» *(окончание)*
ВАЛЕНТИНА НИКИТКИНА, ИГОРЬ НИКОЛАЕВ, ЮРИЙ ОЗЕРОВ, ВЛАДИМИР ПАВЛЕНОК, СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ, ЯКОВ СЕГЕЛЬ, ИГОРЬ СЛАБНЕВИЧ, ГУРГЕН ТОНУНЦ, ГЕОРГИЙ ТЕР-ОВАНЕСОВ, НИКОЛАЙ ФИГУРОВСКИЙ, СЕМЕН ФРЕЙЛИХ, ЛЕВ ФУРИКОВ, ФЕДОР ХИТРУК, ВЯЧЕСЛАВ ШУМСКИЙ, ВАЛЕНТИН ЕЖОВ

КИНОКАЛЕНДАРЬ

170 1930—1939

172 На наших экранах «Александр Невский»

174 SUMMARY

КОЛЛЕКЦИЯ «И К»

Н.БАБУРИНА
176 «В тяжкий час...»

© Журнал «Искусство кино», 1995

В номере использованы фронтовые фотографии из архива ИТАР ТАСС

Ежемесячный журнал
Выходит с января 1931 года

Учредители:
Комитет РФ по кинематографии (Роскомкино), Министерство культуры РФ, Союз кинематографистов России, Конфедерация Союзов кинематографистов, редакция журнала «Искусство кино»

Главный редактор
Дондурей Д.Б.

Редакция
Александрова Н.В.
Алиева С.Ш.
Галаган С.В.
Гурьян Л.Б.
Доброхотова М.М.
Донец Л.С.
Зархи Н.А.
Захарова И.В.
Иенсен Т.О.
Калгатина Л.В.
Карахан Л.М. зам. главного редактора
Мишунина Л.В.
Николаева И.А.
Потапов И.П.
Сиривля Н.А.
Стишова Е.М.
Тронина Л.В.
Цыркун Н.А.
Шепотинник П.Г.
Элькина Г.Г.
Ярошевская С.Л.

Художественное оформление **Осколковой Ю.Е.**

Компьютерная верстка **Владимирского А.Б.**— агентство «Технотрон»

Адрес редакции:
125319, Москва, А-319,
ул. Усиевича, 9.
Тел./факс: 151-02-72
Телефоны: 151-56-51, 151-37-79
Сдано в набор 13.03.95
Подп. к печати 05.04.95
Формат бумаги 70x100 $^1/_{16}$
Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.
Печ. л. 11,5,
усл. печ. л. 14,94, уч. изд. л. 17,86

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации РФ № 01632 от 7.10.92

Заказ 201
АО «Рекламфильм»
Москва, Палиха, 10

Фото и адреса актеров редакция не высылает

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

На этот раз рубрика «Повторный киносеанс» открывает номер. Не претендуя на составление канонического списка, мы отобрали шесть картин, которые, на наш взгляд, являлись вершинными достижениями экрана, на разных этапах развития кино определяли отношение общества к военным событиям. Очевидно, что подлинный взлет военная тематика пережила в кино 60-х, немало замечательных фильмов о войне было создано и в 70-е. Хотя это десятилетие фактически уже закрывало тему. Говорить о «военном кино» в 80-е, тем более в 90-е годы как о масштабном художественном явлении не приходится.
Однако война остается существенным фактором нашего сознания. Об этом свидетельствуют те рецензии на классические фильмы о войне, которые написаны критиками различных поколений. Характерным кажется то, что отношение к войне, экранному ее воплощению проявляется сегодня не в открытых декларациях и идеологических постулатах, а в разнообразии искусствоведческих подходов к предмету, в многоразличии профессиональных аналитических методов.

НЕЯ ЗОРКАЯ

Полет сквозь время

Когда и как произведение киноискусства переходит в ранг классики? Существуют ли здесь законы? Какие работают механизмы?

На глазах поколения, которое пережило памятную премьеру фильма «Летят журавли» и выход его в свет в 1957-м, он за последующие десятилетия был признан пограничной вехой в истории отечественного кино, оставаясь при этом живой репертуарной единицей пусть не массового (не надо преувеличений!), но широкого проката. Он достаточно быстро и твердо вошел в золотую кладовую мировой киноклассики. Он регулярно повторяется по телевидению России и разных других стран, вербуя все новые контингенты почитателей. Он с каждым годом наращивает славу и ценность.

А тогда, в конце 50-х, было по-иному. «Да и нет» — название одной из рецензий, потом повторенное на титуле книги-сборника[1], ярко отражало ситуацию.

«— Вам понравился фильм «Летят журавли»?

— Да!

— Вам понравился фильм «Летят журавли»?

— Нет!»

Начало рецензии образно воспроизводило не только наличие разных мнений, но разлад в душе самого критика, неразрешимые внутренние противоречия...

Кинематографическая среда бурлила. Помню овацию в тогдашнем Доме кино, временно работавшем в гостинице «Советская», помню восторженную речь молодого Григория Чухрая, который повторял, что рассыпавшееся, беззащитное на мостовой, под ногами новобранцев печенье Вероники, в отчаянии брошенное не слышащему ее зова Борису, это — «гениально». Помню замечательно интересный и увлеченный рассказ Сергея Юткевича, вернувшегося с Каннского фестиваля, где «Журавли» получили «Золотую Пальмовую ветвь» (увы! пока единственную в наших руках за всю историю Канна) и диплом Сергею Урусевскому за операторскую работу, и приз Татьяне Самойловой как самой очаровательной, талантливой и скромной актрисе фестиваля. Как жаль, что тогда еще не вошла в обиход диктофонная запись, и сейчас уже невосстановимы

[1] Туровская М. Да и нет. М., 1966.

подробности этого абсолютно свободного рассказа в узком кругу сектора кино Института истории искусств! Но прекрасно сохранилась в моей памяти и переданная очевидцем ранга Юткевича, «вхожего» за кулисы и в кухню фестиваля, атмосфера истинного фурора и чествование Татьяны Самойловой, а также детектив борьбы в жюри и вне его, когда интриги и происки противников (были и таковые!) разбивались об аргумент о художественном совершенстве картины.

Ну, а советская кинокритика была скорее кислой. Не говоря уже о тех могиканах сталинского кино, которые попросту уверяли, что легкомысленная девица типа Вероники, изменившая фронтовику, вообще не имеет права быть героиней военного фильма, но и мы, молодая, так называемая «прогрессивная» поросль периода «оттепели», приведенная на страницы прессы XX съездом, цедили сквозь зубы свои альтернативы «да» и «нет». По правде сказать, читая сегодня иные рецензентские пассажи, краснеешь от поучительной самоуверенности и, как ни печально, близорукости, точнее, зашоренности профессионально-критического зрения. Понятно становится, почему так не любят нас, критиков: «эффектный ход», «подмена правды бутафорией», «высота художественных взлетов едва ли не равна глубине падений», «разменивая масштаб больших жизненных вопросов на мелочь душевных изломов и киноэффектов», «картина талантливая, но неровная» и т.д. и т.п. И это о фильме «Летят журавли»! И не просто чей-то просчет, а критическое клише, общие места прессы конца 50-х — начала 60-х годов.

Вспоминаю это не для самобичевания или покаяния, на которое меня никто не уполномочил, а для того, чтобы теперь, постфактум, еще раз взглянуть на процессы, которые из отдаления видятся по-иному, нежели тогда, современникам, на рубеже «малокартинья» и «оттепели».

Оглядываясь, замечаешь бурную стремительность кинематографического движения. «Летят журавли» всего лишь на пять-шесть лет отстоят от «Падения Берлина» и «Незабываемого 1919-го» Михаила Чиаурели, этих эпопей-гигантов «зрелого сталинизма», от неизбывно унылых и кустарных фильмов-спектаклей, которые оставались на расчищенном почти до нуля экране на рубеже 40-х и 50-х. Пять-шесть лет — это ведь так коротко; сравним с нашим сегодняшним «вчера» какого-нибудь «Астенического синдрома» или «Маленькой Веры»! «Летят журавли» по сути дела обозначили некий мощный толчок, сдвиг. Но к нему, оказалось, было все подготовлено, только ожидали сигнала. Убить великий кинематограф не удалось никакими постановлениями ЦК. Возрождение было подобно дружной весне, и фильм-флагман «Летят журавли» не остался одиноким. Рядом с сиротой Вероникой, словно поддерживая ее с двух сторон, встали ее братья: ровесник Алеша Скворцов и старший Андрей Соколов. «Летят журавли» и современные им «Баллада о солдате» и «Судьба человека» смотрятся сейчас как единый триптих о великих страданиях русских людей. При всей неповторимой самобытности каждого, они являют собой некую общность. И новую эпоху отечественного кино.

О влиянии фильма Михаила Калатозова на все дальнейшее развитие экрана, о поистине революционном воздействии пластики Сергея Урусевского немало написано историками. Речь, разумеется, не только о шлейфе подражаний закружившимся березам из сцены гибели Бориса и даже не о возрождении эксперимента и формальных достижений авангарда 20-х годов после театральной статики и помпезности «малокартинья», но в изменении концепции Человека и Истории.

Выхваченные из миллионов сломанных судеб, персонажи эти свидетельствовали о необратимости военной трагедии, о невозместимости потерь. Не было, как раньше, эмоционального оправдания гибели прекрасного юноши тем, что он погиб за Родину. Не было успокоения одинокой матери в том, что сын ее выполнил солдатский долг. Не было осуждения московской школьницы за то, что она трусиха и позорно боится бомбежек. Эти фильмы по сути дела были антигероичны уже на стадии выбора героев: слабая душа невесты, вышедшей за другого, рядовой, не дошедший до Берлина, пленный, то есть, по-сталинскому, изменник. Если ранее всегда, и в лирической «Машеньке» Райзмана, и в душераздирающей «Радуге» Донского, и в патриотическом «Подвиге разведчика» Барнета, герой «каплей лился с массами» и был с историей неразделен, то теперь он уходил в некое собственное суверенное пространство, пытался в нем обособиться, но враждебные силы истории несли его, как песчинку, разлучая с домом, с любовью, с жизнью. Фильмы говорили не о том, как умирать за советскую родину, а о чем-то другом. Индивидуальное человеческое существование было реабилитировано. Фильмы, талант их создателей, глубочайшая прочувствованность пережитого опережали свое время, убегали далеко вперед от робкой «оттепели».

А мы, советские зрители и критики, оставались в ней и, сами того не зная, подходили к новому со старыми мерками. Герой экрана по-прежнему мыслился непременно «представителем» чего-то, навроде Алексея Иванова из «Падения Берлина» или рабочей матери Варвары из «Клятвы». Так как же могла быть

«ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ»

Автор сценария В.РОЗОВ.

Режиссер М.КАЛАТОЗОВ.

Оператор С.УРУСЕВСКИЙ.

Художник Е.СВИДЕТЕЛЕВ.

Композитор М.ВАЙНБЕРГ.

Звукооператор И.МАЙОРОВ.

«Мосфильм». 1957.

«представительницей» советского тыла такая вот Вероника? Помню, все недоумевали, почему, дескать, именно она с цветами и вся в белом встречает в мае 1945-го вернувшихся воинов, за что ей такая честь? А что она просто все еще ждет и надеется, что жив Борис, и идет встречать его, а не воинов-победителей, хотя об этом впрямую не говорится, нам невдомек. Ориентированные исключительно на социальное, на гражданское, справедливо восхищаясь великой сценой народных проводов, мы, конечно, не могли принять сцену «грехопадения» (писали это слово в кавычках). Еще бы! По тогдашним привычкам насиловать девушку мог только фашист на оккупированной территории, но никак не советский человек свою подругу, даже такой плохой человек, как Марк. Вот почему сцена соблазнения и насилия и при ее купюрах казалась надуманной, литературной и мелодраматичной. Более того: меньше всего внимания, пожалуй, привлекала тогда, в конце 50-х, сама любовь Вероники и Бориса.

А именно она, эта юная, свежая, полнокровная любовь двоих, искрящаяся счастьем, радостью, смехом, ожиданием, впервые с таким увлечением, можно сказать — упоением, показана была на отечественном экране. И скорее не формальные задачи и не игра светотени, ракурсов, фактур, как таковая, восхищавшие в мастерстве Сергея Урусевского, а именно любование вдохновило его бессмертную камеру. Именно любование прекрасными лицами Татьяны Самойловой и Алексея Баталова, переглядкой глаз светлых и глаз черных, лепкой чуть татарских их скул, ее кокетством и его серьезностью, переливами и сменами настроения, удивительно тонкими и чарующими, — пара, словно специально созданная природой друг для друга...

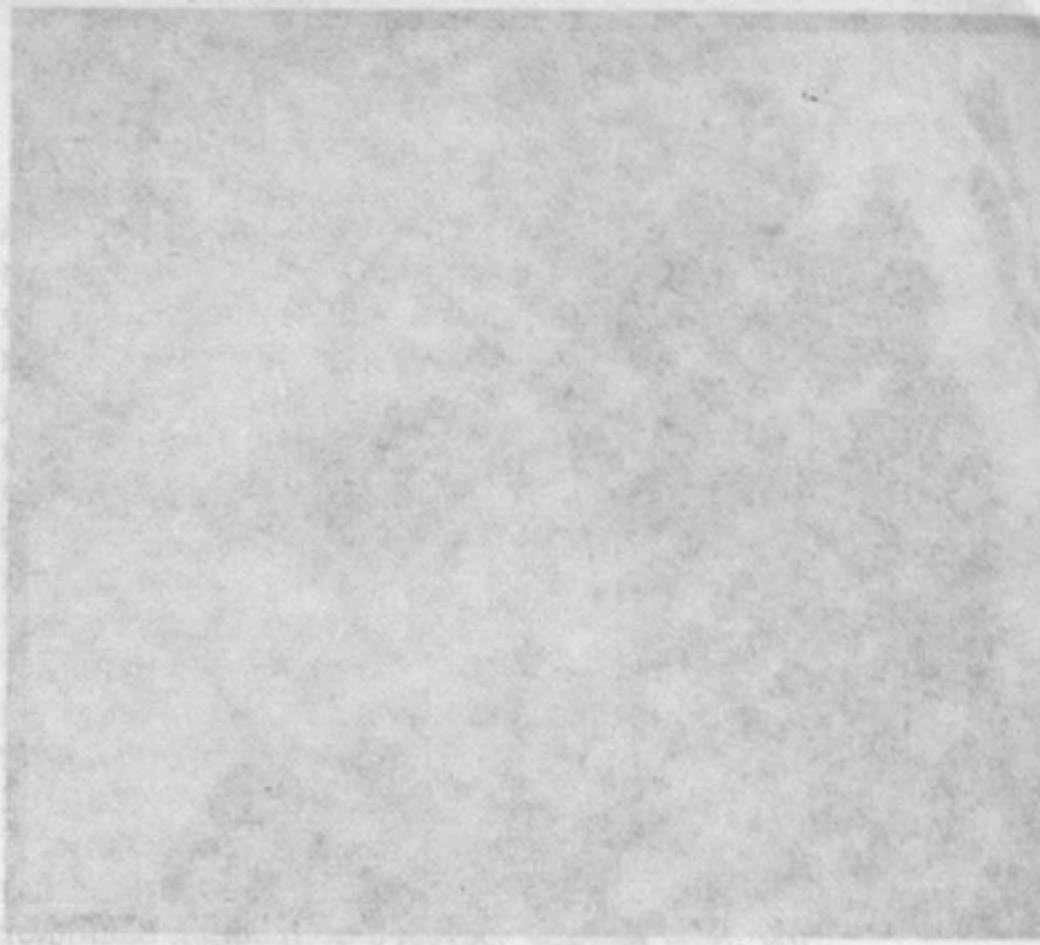
Шли годы, и зритель «догонял» полет журавлей — кстати, еще один из секретов прелести фильма — образ нерасшифрованный, образ вечной красоты. Все больше и больше трогала своей человечностью, вызывая слезы сопереживания и сочувствия, горестная судьба Вероники. Такой красивой и такой несчастной, одинокой, доброй, хорошей и погубленной злыми силами подлой войны: «Вместо свадеб разлуки и дым», как поет Булат Окуджава.

Новые поколения зрителей уже далеки от идейно-эстетических споров раннего постстализма, не взвешивают, в чем права и в чем виновата Вероника, не судят ее, а любят и плачут — проверено мною на многих повторных просмотрах и разных аудиториях — от Высших режиссерских курсов до ПТУ и лицеев. Вот и ясно, что «отбор в классику» производит Время. Простейший же механизм здесь, видимо, таков, что само произведение как бы выводит себя из-под огня критики и с территории полемики, неопровержимо убеждая в своей гармонии, в том, что «так надо».

Классическую законченность, окончательно шлифуя его, придает творению восприятие зрителей. Из сегодняшнего, сиюминутного вещь переходит в вечное, неприкосновенное.

Не станем же мы сообщать Тургеневу, что, скажем, образ Лизы Калитиной ему удался меньше образа Базарова, не станем всерьез говорить, что у Бетховена что-то «слабее», а что-то «сильнее». «Так надо», так — и все!

Не хотелось бы думать, что Вероника жива и сейчас, ходит на мероприятия ветеранов, вся увешанная медалями, или, наоборот, тихо нянчит внуков и правнуков, получая гуманитарную помощь. Пусть она останется там, в ликующем майском дне 45-го, в своем белом платье Вечной Невесты и Сестры, со своими страдальческими глазами и своим единственным на мировом экране Ликом.



В. ТРОЯНОВСКИЙ

Это — мы

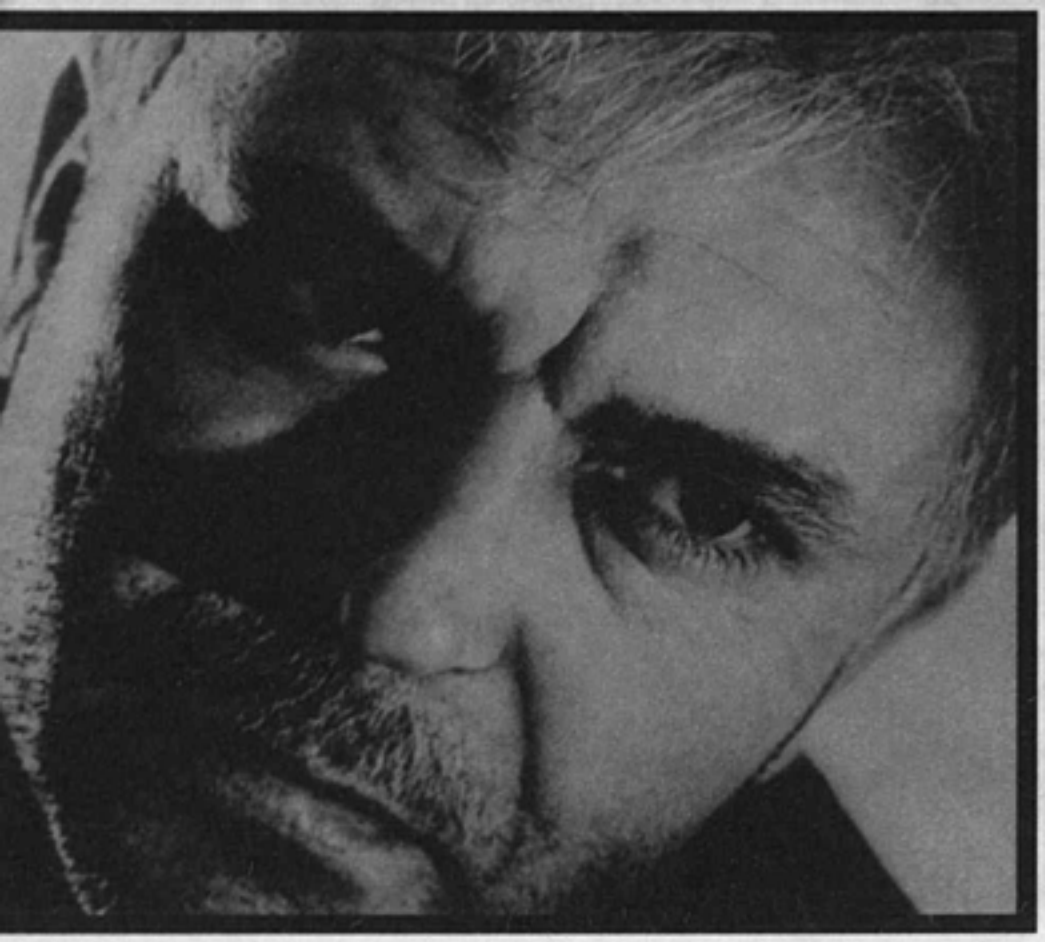
Такого всеобщего успеха, как у «Судьбы человека», не было ни у одного отечественного фильма со времен «Чапаева». Триумф в кинотеатрах и клубах совпал с высшим официальным признанием. Причем главной наградой для режиссера-дебютанта стала не Ленинская премия, а возможность реализовать свой следующий проект, самый сложный и дорогостоящий за всю историю советского кино — экранизацию романа «Война и мир», имевшего статус «классического произведения номер один».

Однако самой «Судьбе человека» официальная слава не во всем пошла на пользу. Столь же официальной, а следовательно, идеологически плоской и однозначной была и публичная трактовка картины. Представление о ее бесхитростной простоте закрепили десятки статей и книг, на долгие годы отбив желание искать в ней какой-либо нехрестоматийный смысл. Критика назначила Андрея Соколова «воплощением русского характера», аккуратно обойдя его странности и загадки. Этот застой мысли вокруг фильма не нарушила и неожиданная реакция зрителей, сделавших реплику Соколова — «после первой не закусываю» — чем-то вроде общенародного пароля. У нас очень мало обращают внимания на заэкранную жизнь кинообразов, но молчание по поводу этого примечательного факта свидетельствует и о том, что его объяснение виделось скорее в популярном российском пороке, чем в образном механизме самого фильма.

Самая характерная особенность «Судьбы человека» — это откровенная экспрессивность его визуального языка, которая в 59-м, в момент выхода фильма, ценилась значительно меньше, чем последовательное жизнеподобие, и была признаком побежденного, уходящего стиля. Но одновременно мы обнаружим в картине Бондарчука элементы еще неизвестной нашему кино эстетики. Поразительно «холодным взором» без смягчающих эпических или мелодраматических фильтров увидена одна из первых сцен в фашистском плену. Ночью в церкви, превращенной немцами во временную тюрьму, сосед Соколова, звероподобный шкурник, угрожает молоденькому взводному, сбросившему спасения ради командирскую гимнастерку, что завтра выдаст его. Нам даже не показывают Соколова, слушающего этот разговор. Но как только пленные засыпают, он появляется рядом с обреченно вздыхающим лейтенантом и уверенно, как будто такое ему не впервой, приказывает: «Держи ему ноги». И пока мы смотрим на испуганно-удивленное лицо лейтенанта, умело и быстро исполняет свой единолично вынесенный приговор. Затем, поднявшись, брезгливо и устало вытирает руки о свою гимнастерку, и они, пятясь и не отрывая глаз от невидимого тела, отступают в черную глубину церкви... Там, где ожидался подвиг, оказывается всего лишь отвратительная необходимость.

Подобным образом все течение фильма чревато какими-то очень чувствительными нарушениями линейности. Так, с развитием сюжета, мы все дальше уходим от первоначальной установки на «рассказ бывалого человека» и оказываемся в совсем иных отношениях с реальностью, особенно в эпизоде в комендатуре концлагеря.

Здесь авторы используют мотив последнего желания, последней рюмки или трубки, полагающейся приговоренному перед исполнением казни. Обычай сколь бытовой, столь и легендарный. В фильме он присутствует явно во втором варианте, о чем свидетельствует троекратое повторение и резко усиливающаяся именно в этот момент условная манера диалога. Причем эмоциональный и смысловой вес этого эпизода настолько велик, что он



«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Авторы сценария Ю.ЛУКИН, Ф.ШАХМАГОНОВ.

Режиссер С.БОНДАРЧУК.

Оператор В.МОНАХОВ.

Художники И.НОВОДЕРЕЖКИН, С.ВОРОНКОВ.

Композитор В.БАСНЕР.

Звукооператор Ю.МИХАЙЛОВ.

«Мосфильм». 1959.

заново перестраивает, перемагничивает восприятие вещи в целом. Становится понятным, что экранизируется не только Шолохов, а еще и нечто безличное и глубинное.

Оторвавшись от праздничного стола, комендант лагеря Мюллер объявляет Соколову, что «в такой день» он решил оказать Соколову большую честь и расстрелять его лично. Непонятно, зачем коменданту нужна эта казнь именно во время торжественного ужина? И главное — для чего все эти церемонии с рядовым заключенным? Объяснение можно обнаружить тут же, когда Мюллер наливает Соколову стакан водки и предлагает выпить за победу германского оружия. Комендант исполняет своего рода магический ритуал: ведь, убив еще одного русского, он может как бы слиться со своей победоносной армией, только что вышедшей к Волге. Причем ему необходима не просто гибель, а крайнее унижение противника, то есть повторение того, что, как он считает, произошло под Сталинградом.

В более широком смысле Мюллер хочет воспроизвести главный нацистский миф, однако не как спектакль, а скорее как эксперимент, доказывающий его правоту. Вот почему он, будучи уверен в своей безграничной власти, не принуждает Соколова, дает ему возможность все сделать по доброй воле. Ему нужен не жалкий статист на роль «низшей расы», а ее подлинное падение в лице ее полноценного представителя. Миф не имеет прошлого времени, он должен совершаться здесь и теперь, а не в качестве имитации чего-то уже бывшего.

Торжественный тон, «орлиный взор», обращение к Соколову «Рус-Иван» — все это говорит о том, что «герр лагерфюрер» уже ощущает себя внутри мифа. В нем исчезло все индивидуальное, а осталось только родовое. Внешний рисунок изображения фашистов принципиально не отличает «Судьбу человека» от советских пропагандистских фильмов времен войны. Здесь та же перевернутая схема нацистского самоописания: этническая исключительность, но не с плюсом, а с минусом, выраженная в плакатно-заостренном стиле. Она ясно обозначена уже в ранней сцене, где контуженый Соколов попадает в плен. Перед его затуманенным взглядом возникают, постепенно приближаясь, две размытые, почти ирреальные фигуры с автоматами. И затем он видит лица: стылая неподвижность и геометричность черт, механистическая мимика. В целом — нечто скользко-холодное и запредельно чужое, получающее свою окончательную форму во внешности Мюллера, для которого Ю.Аверин стал почти идеальной моделью.

Следовало ожидать, что за противостоянием этих персонажей откроется противостояние двух зеркальных мифов: нацистского и советского. И вопрос, какой из них осуществится, будет внутренней коллизией дальнейшего действия. Но Соколов с первых кадров фильма откровенно негероичен. В актерском рисунке Бондарчук явно продолжает то, что было им раньше найдено в венецианском мавре («Отелло», 1954) и докторе Дымове («Попрыгунья», 1955): превращение тяжелой массивности своего лица в маску, преднамеренно плохо скрывающую очень ранимую душу.

«Ну, Рус-Иван, выпей перед смертью, — делает паузу Мюллер, — за победу немецкого оружия!»

«Благодарствую за угощение, герр лагерфюрер, но я непьющий».

Авторский расчет на то, что из рассказа о

довоенной жизни мы-то знаем, какой он «непьющий». Этот неожиданный комизм сильнее любого геройского жеста возвышает Соколова над ситуацией ожидания смерти, столь впечатляюще развернутой в этом эпизоде.

Кадры прохода Соколова из барака в комендатуру стали впоследствии одной из главных эмблем не только «оттепельного», но и всего отечественного кино. Это настоящая операторско-режиссерская классика, вроде пробегов Вероники из «Журавлей», кажущаяся сегодня подозрительно простой, но сохранившая и поныне свою бесхитростную магию и сопротивляемость к повторениям.

Самое броское — это небо, перетянутое прямоугольниками колючей проволоки. Тридцатилетняя стойкость этого образа говорит о том, что он воздействует не своей обостренной лагерной символикой, к которой за последнее время уже привыкли, а той более сильной иллюзией, что исчезает само небо. Несколько кусков проволоки и только, а ощущения неба и всего, что с ним связано, — как не бывало. В.Монахов выстраивает композицию с наклоненным горизонтом. Этот характерный для фильма образец «народного экспрессионизма» напоминает о «земле, уходящей из-под ног». Мотив тотальной деформации пространства и неустойчивости развивают и динамические компоненты мизансцены. Два диссонирующих ритма: движение камеры синхронно с идущим Соколовым и пульсирующие черные выбросы из трубы крематория, нависшей над ним, образуют головокружительную смесь. Добавим сюда и резкие свето-теневые перепады. Сейчас в наших увеселительных парках появились такие карусели, которые болтают тебя сразу в нескольких плоскостях. Вставая с них, чувствуешь, что побывал в ином мире, где все ненадежно, неустойчиво, нет определенного верха и низа. Однако в фильме этот образ не ограничивается только деформацией и нарушением равновесия, потому что разрушенное тут же гармонизируется — в звуке.

Одной сентиментальной немецкой песенке удается все объединить. Причем она уже звучала в фильме и была перекодирована тем изображением, которое она сопровождала. Ее первые аккорды возникали в Германии, на железнодорожной станции, где Соколов стал свидетелем работы нацистской машины уничтожения. «О, донна Клара» пробивалась через крики, стоны, рыдания толпы, состоящей по преимуществу из женщин, детей и стариков. Охрана разгоняла, растаскивала их по колоннам, и постепенно неразбериха сменилась стройностью и порядком, как бы подчиняясь ритму танго. Образовалось три людских потока, плавно стекавших к неправдоподобно маленькому зданию крематория с монстрообразной трубой, над которой они превращались в единый черный поток, восходящий к небу. Свершалось то слияние и умиротворение, к которому раздираемую ужасом толпу с самого начала звала, пускаясь на самые нежные уговоры, «Донна Клара».

Теперь она умасливает самого Соколова. И кажется, что он уже почти согласен: «Ну вот и кончились твои мучения, заключенный номер 331...». Но тут же происходит отторжение. Неожиданно из глубины памяти возникает другая мелодия, вмещающая в себя все его незатейливое довоенное счастье: «Дроля мой, ах, дроля мой, на сердце уроненный», — и не только его. В этом непереводимом до конца бормотании, с его интонациями, немыслимыми нигде, кроме России, оказывается записанным шифр национальной тождественности, отчетливо проступившей сейчас, на фоне чужого, правильного пения. Считается, что песенка его юности звучит здесь, как прощание героя с жизнью. Но в ней — еще и обретение внутренней точки опоры в разверзнувшейся перед Соколовым бездне. И это поможет ему несколько мгновений спустя отодвинуть налитую комендантом водку.

В ответ Мюллер предлагает Соколову выпить за свою погибель. Русский солдат поднимает граненый стакан, француз подбирает шпагу, выбитую из рук врага, благородный ковбой успевает раньше злодея выхватить семизарядный кольт... «После первой не закусываю», — почему этот ответ Соколова Мюллеру так много значит для миллионов наших соотечественников? И откуда вдруг возникает неколебимая уверенность, что он уже победил, а остальное — дело времени? Ведь он все так же стоит на нетвердых ногах, изможденный, безоружный, приговоренный к расстрелу, перед лицом своего палача, а мы только из приличия не вскакиваем со своих мест и не кричим всем зрительным залом: «Ура!». Просто герр лагерфюрер не понимает того, что мы радостно предчувствуем: комендант оказался в ловушке, подстроенной им самим. Он уже не в своем, а в чужом мифе, где ему предназначена роль побежденного зла.

В этом троекратном испытании, которое должно было унизить и затем уничтожить героя, а на самом деле предельно возвысило его, есть нечто неподдающееся рациональному объяснению и описанию. Можно лишь сказать, что в эти минуты народ узнает в Соколове

самого себя. Причем с особой ясностью, как во вспышке озарения. Слабое, смертное, индивидуальное совершенно вытесняется неистребимым родовым. Мюллеру хотелось повторить Сталинград — он его и получает. Это видно хотя бы потому, что хлеб и сало, которые он вручает Соколову в конце их встречи, воспринимаются не как подачка, а скорее как трофей. И в целом поражение немцев оказывается предопределенным именно после сцены у коменданта, что проявляется и в тех подвигах во вражеском тылу, которые без особых усилий совершает герой, и в общей деградации противника, заметной даже на чисто антропологическом уровне. Фашистам, которых Соколов встречал до этого, при всей их минус-человечности, нельзя было, по крайней мере, отказать в мужественности. А позднее появляются только желеобразный майор и нечто уж совсем плюгавое и бесполое в исполнении Г.Милляра.

Некоторыми из критиков та часть фильма, где Соколов бежит из плена, прихватив с собой немецкого майора, который «сотни языков стоит», была признана неудачной. Было замечено вторжение чуждой фильму в целом приключенческой традиции, а также утрата авторской интонации. Эти верные, в принципе, наблюдения нуждаются в уточнении. На наш взгляд, следовало бы сопоставить фильм не с приключенческой, а с более широкой — героической традицией. И тогда мы обнаружим в Соколове не только уже упомянутый отказ от привычного героического облика, жеста и фразы, но нечто более глубокое, что можно назвать отказом от бесстрашия.

Достаточно вспомнить, как Соколов после третьего, победного стакана, прижимая к груди буханку хлеба и сало, делает шаг к двери и вдруг слышит, как в наступившей тишине кто-то из немцев за его спиной неожиданно звякает ложкой. От этого слабого звука он вздрагивает и застывает на месте. Благодаря этой заключительной детали меняется психологическая окраска всей сцены у коменданта. Когда напряжение поединка, казалось, спало, вдруг выплескивается то, что все время переполняло душу главного персонажа картины — страх. Страх и желание выжить даже в такой ситуации, где героический кодекс предписывает смерть. Взобравшись на мифологическую высоту, он вдруг обнаруживает свою нормальную человеческую слабость, словно подавая нам оттуда знак, что он живой. Так достигается полнота образа, без которой миллионы в зрительных залах не смогли бы сказать: Андрей Соколов — это мы.

На рубеже 50-х и 60-х «Судьба человека» сумела в полной мере реализовать еще существовавшую тогда возможность единого самоописания нации. Тот особый ряд образов, в котором оказался Андрей Соколов, — недлинный. Там — голос Левитана, улыбка Гагарина, Василий Теркин, несколько песен, впервые спетых Бернесом, может быть, еще что-то, очень немногое... И над всем этим — образ Великой Победы, которая и есть «наше все»... Через полтора десятилетия после войны «Судьба человека» своим появлением и особым успехом показала, что нельзя быть русским, не будучи антифашистом.

Характерно, что и коммунистическая идеология играет в фильме подчиненную роль по сравнению с национальным архетипом, который значит здесь гораздо больше в понимании добра, самопожертвования, отношения к страданию... Но слияние вновь не получается полным. И национальная тождественность тоже дает лишь временное спасение. Образ героя вновь обнаруживает свою нелинейность. Мы уже упоминали об экспрессивности языка фильма, которая в советском кино чаще всего была не столько стилистическим, сколько психологическим средством, не украшением, а утешением. Благодаря ему страдания героев представали на экране в ореоле грядущего искупления. Вот так же утешаем и Соколов, когда он, уже прошедший все ужасы плена и заглянувший в черную воронку на месте дома, где оставил жену и младших детей, узнает о гибели в бою своего старшего сына. Утешаем — всей патетически взвинченной и не по чину торжественной атмосферой похорон, но не утешен. Так же, как и следующим за этим усыновлением сироты.

Бондарчук — режиссер и актер — мыслит в «Судьбе человека» не идеологически, а органически. Его Соколов, конечно же, наследник героической традиции, но в отличие от предшественников его уже нельзя оторвать от пережитой трагедии.

Я думаю, никто из актеров не смог бы точнее Бондарчука произнести слова из финала: «Сердце у меня расшалилось. Клапана надо менять. Боюсь вот, помру во сне и напугаю своего сынишку»...

Никогда, даже в ролях людей вполне благополучных, мы не увидим Бондарчука-актера, излучающим оптимизм. И напротив, эта неизбывная тоска и боль в глазах победителя, эта непоправимая трещина в интонации выражают его индивидуальность, может быть, наиболее полно из всего, что сделано художником в кино.

Т.ИЕНСЕН

Четыре дня без войны

— А я еще вафли люблю, — блаженствует Шура, жадно откусывая огромный ломоть черного хлеба с салом — солдатский паек, от которого она согласилась «попробовать разве что маленький кусочек». — Помните, до войны такие были.

— Нет, я в деревне жил.

— А я в городе.

Вот и все, что Алеша (В.Ивашов) и Шура (Ж.Прохоренко) рассказали о себе друг другу. И действительно, рассказывать-то, в общем, нечего.

Когда Шура на полустанке тайком влезает в вагон военного поезда, видит спрятавшегося в сено Алешу (тоже едущего незаконно — за банку тушенки), с испугу орет и пытается выпрыгнуть на ходу, успевая сбросить свой узелок, то ужас ее неподделен: «У меня ведь там все — и хлеб, и юбка, и все, все...» То, что в таком маленьком узелке, кроме хлеба и юбки, могло уместиться «и все, все», — не удивляет. В жизни Шуры, так же как и в жизни Алеши, еще ничего не успело набраться, произойти. Все только начиналось. И судьба, и война, и любовь.

И любовь такая бесхитростная, простодушная, доверчивая. Большие глаза, по-детски мягкие, пухлые губы, ясные взгляды. Слова простые, словно просвечивающие.

Слово «простой» означает несмешанный, беспримесный, чистый. Следующий фильм Григорий Чухрай даже называет «Чистое небо». Но, наверное, ни он и никто другой в нашем кинематографе не сумели добиться такой явственной, поистине «голубиной чистоты», какая роднит героев «Баллады о солдате».

Влюбленность, которую они оба стыдливо стараются прятать, кажется осязаемой. И так близко от нас — можно рукой достать. Вообще все очень близко. Прочитывается любое самое малое движение души пробуждающейся, робко опробующей приоткрывшееся ей чудо «другого».

Ничего словами не сказано. Объяснение в любви происходит тогда, когда герои навсегда расстались: у Алеши перед глазами — на фоне березовой рощи, мелькающей за окном поезда, — лицо Шуры. Но и когда герои еще вместе и еще не знают о чувстве другого и не успевают понять свое собственное, зритель не сомневается в их любви, такой искренней, наивной, целомудренной. Такой нежной, светлой, святой. Святой — потому что ей не дано никогда и ничем омрачиться, ни во что иное переродиться, ведь даже для Шуры смерть Алеши не исказит ее чувство к нему. Она изменит ее судьбу. Но все это останется за кадром экранной жизни. Так же, как за кадром осталась и сама война.

В фильме Алексея Германа «Двадцать дней без войны» войной тревожно захвачена каждая малость, выстуженная эвакуационной обездоленностью. В «Балладе о солдате» — четыре дня без войны, которая словно дает героям передышку, отпускает их на волю. Не случайно весь фильм они в пути. Они все время едут, едут, забывая обо всем на свете и впрямь не ведая, что впереди у них недолгая дорога и отпущенный им срок убывает. И что война совсем рядом. Близко-близко. Но в фильме присутствуют только знаки ее — торчащие печи на пепелищах сгоревших деревень, мимо которых проезжают Алеша и Шура; сводки военных событий из знаменитых черных тарелок репродукторов, в нашем сознании прочно закрепившихся за образом войны; танки в начальных эпизодах фильма, два из которых, как говорит Алеша, он подбивает «с испугу» (за

что и награждается четырьмя днями увольнения), — просто бездушные, железные твари, несущие смерть, в данном случае обошедшую героя стороной.

И даже бомбежка поезда, в котором Алеша едет после прощания с Шурой, тоже воспринимается как символика: ухающие звуки падающих бомб, огонь, дым и после всего — в поле ромашек свежевыкопанная могила молодой большеглазой в белой расшитой цветами украинской рубашке попутчицы Алеши, только что рассказывавшей ему, куда и зачем она едет с семьей мужа.

Но и сам Алеша тоже не знает того, что с самого начала фильма знаем о нем мы из авторского текста в прологе. Того, что он «не вернулся с войны и похоронен в местечке с нерусским именем, где называют его русским солдатом».

В финале, прощаясь с матерью, Алеша говорит ей: «Я вернусь». И она тоже словно заклинает его: «Я все выдержу, переживу, а тебя дождусь. Отца не дождалась, а тебя дождусь». И оба они не ведают, что все для Алеши в последний раз. И дом, и дорога, и поле...

В «Балладе о солдате» реальнее всего война ощущается именно в этом благословенном незнании героя, что любовь для него в первый и последний раз.

Но когда мы смотрим фильм, мы об этом тоже совершенно забываем и вместе с героями на удивление беспамятно проживаем каждую предоставленную им судьбой минуту.

Быть может, именно в этом и заключается до сих пор сильно действующая магия фильма. Мы ведь тоже живем, не зная замысла нашего времени относительно каждого из нас. И так же, как Алеша, обещаем кому-то куда-то «вернуться», чему сбыться не суждено. Видимо, это наше общее неизбывное и тотальное незнание, помогающее нам сполна исчерпывать настоящее, не позволяет фильму остаться принадлежным только своему времени. Хотя поэтика «Баллады о солдате» — поэтика «оттепели» конца 50-х — начала 60-х — прочитывается буквально во всем, даже в ракурсе камеры: когда на Алешу идут танки, то небо оказывается внизу, а земля вверху — вся заскорузлая в комьях глины, единственное за что цепляется Алеша.

Тем более характерны для того времени и сам пафос картины о «русском солдате», и отсутствие дистанции между экраном и зрительным залом, между автором и главными героя-

«БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»

Авторы сценария В.ЕЖОВ, Г.ЧУХРАЙ.

Режиссер Г.ЧУХРАЙ.

Операторы В.НИКОЛАЕВ, Э.САВЕЛЬЕВА.

Художник Б.НЕМЕЧЕК.

Композитор М.ЗИВ.

Звукооператор В.КИРШЕНБАУМ.

«Мосфильм». 1959.

P.S. 22-го марта, когда номер готовился к печати, скоропостижно, на 56-м году жизни, скончался актер Владимир Ивашов. Смерть всегда трагична, но его Алеша Скворцов из «Баллады о солдате» останется с нами.

ми. Все видимое в кадре максимально приближено к зрителю, так что заслоняет собой весь остальной — подробный и конкретный мир («Честно скажу, струсил, — докладывает связист Алеша Скворцов о том, как подбил два танка. — Танки слишком близко подошли»). Все слишком близко — танки, Шура, Алеша, их чувство. И слишком крупно. Крупный план, во многом определивший кинематограф «оттепели», в «Балладе о солдате» определил и само построение лирического сюжета, вбирающего в себя три истории любви и призванного однозначно и немногосложно манифестировать разные типы любовных отношений. История взрослой, натруженной любви героя Евгения Урбанского, возвращающегося с фронта без ноги к красавице жене, жалости к себе которой он боится больше смерти, и история банальной измены жены ушедшему на войну мужу, который, напротив, простодушно и восторженно верит ей, — ненарочито контрастны по отношению к истории любви неискушенных в чувствах главных героев.

Все эти немудреные психологические расклады — безусловно дань переломного, переходного времени — рубежа 60-х годов.

«Баллада о солдате» вышла в качестве протеста официозной эстетике, — сказал Григорий Чухрай в недавнем телеинтервью. — Пришлось ломать нормы. В то время было очень много фильмов о войне, в которых модно было изображать героическую смерть, как сотни людей идут в атаку и красиво так погибают. Но в этом строю мог идти и я, и зритель должен был любоваться моей смертью? Я был на войне и видел много смертей, но я не видел ни одной красивой смерти. Красивая бывает жизнь.

Я же хотел сделать фильм о том, что такое смерть одного человека — простого солдата».

То что казалось тогда новым, открытием — «не героическая смерть», а «красивая жизнь», не батальные сцены, а истории судеб обыкновенных людей, не внешний человек, а внутренний — сегодня уже тоже давно забытое старое. Но есть в этом фильме неустаревающее, на что откликаешься впрямую — без всяких установок, опосредованных временем, идеологией, стилем.

«В моем полку было 14 тысяч ребят, а когда мы дошли до Сталинграда, то у нас в строю осталось 240 человек — и для меня мои товарищи были святы».

Вот это ощущение святости даже не изображенной на экране смерти героя, святости зародившейся и неосуществленной любви — несмотря на все опошленное нынешним временем и чуть ли не постыдное это понятие, удобно приравниваемое либо к официозному пафосу, либо к пресному, выхолощенному морализаторству — способно всплыхнуть в зрителе едва ли не с той же силой, что и в таком наивном, простодушном — по сегодняшним меркам — 1959 году. Однако и в столь чужеродном для такой картины, как «Баллада о солдате», контексте нынешнего искусства она не просто у кого-то вызывает ностальгию, тоску по утерянному, она по-прежнему неуязвима в силу своей беспримесной целостности.

(Как прилетевшее незапно дуновенье
От луга родины, где был когда-то цвет,
Святая молодость, где жило упованье),
Сие шепнувшее душе воспоминанье
О милом радостном и скорбном старины...

В.Жуковский. Невыразимое

Конечно, для нас июль 1941 года — время действия фильма — это не то, что в XIX веке называли «старина», хотя минуло уже больше 50 лет. И «милая, радостная и скорбная *святая молодость*» «Баллады о солдате» разительно отличается от юной поры героев-романтиков мрачно-туманных баллад Жуковского. Строго говоря, как и сам жанр баллады — будь то испанская или знаменитая английская, шотландская, русская — никак не сказался на жанре фильма. Видимо, автору понадобилось такое его название для еще большей поэтизации конкретной человеческой истории, типичной и для того времени, и для нашего, и для времени Жуковского. История любви с первого взгляда, которой не суждено сбыться, всегда волнует. Так же как невзирая на столь старомодные поэтизмы: «дуновенье», «упованье», «сие» — и современный читатель каждый по-своему отзывается на такие слова, как «луг родины, где был когда-то цвет». Луг этот — цветущий, горячо пахнущий на солнце, — есть у каждого. И даже у тех, у кого молодость пришлась на военное время. Ведь, как мы знаем, в четыре дня без войны может уместиться целая любовь и «все, все...»

Н.СИРИВЛЯ

Детская травма

«Иваново детство» много раз талантливо описано, проанализировано, изучено со всех сторон. Сразу же по выходе своем в свет фильм стал сенсацией, открыв и совершенно новое видение войны, и новые принципы ее кинематографического изображения.

Ведущие критики 60-х — М.Туровская и Л.Аннинский — написали об этой картине едва ли не лучшие свои статьи. Вслед за ними очень трудно пытаться воссоздать на бумаге образный ряд этого раннего шедевра Тарковского: описывать сны Ивана (Н.Бурляев) — полет над обрывом, звезду на дне колодца, лошадей, трогающих мягкими губами рассыпанные яблоки... Говорить о танцующих березах, об отрешенно задумчивом лице Маши — В.Малявиной, о любовной сцене в роще, которая завершается кадром двух повешенных на том берегу... О страшной игре Ивана в войну, обнаруживающей такой внутренний надрыв, что по сравнению с ним реальные разрывы снарядов — просто отдохновение. О тревожной, жуткой красоте сцены ночной переправы со вспышками ракет и черными силуэтами мертвых деревьев, стоящих по пояс в воде...

Сегодня остается только повторить вполне справедливую мысль многих критиков о том, что фильм строится на трагически резком, без переходов и полутонов, столкновении двух несовместимых реальностей: реальности мирного Иванова детства и страшной реальности войны. Что известие о гибели Ивана в гестапо и хроникальные кадры, изображающие трупы детей в финале, доводят тему несовместимости войны и жизни ребенка до резкости уже предельной, не знающей ни примирения, ни утешения. Что фильм Тарковского — одно из самых последовательных в мировом кино обличений войны как абсолютного зла, которое нельзя оправдать ничем.

Сегодня, как и тогда, фильм в восприятии зрителя складывается из почти самодостаточных, надолго врезающихся в память картин, внутренний «поэтический» смысл которых преобладает над внешней логикой пунктирно обозначенного сюжета. Эстетически они совершенно неоднородны: от гениальной кинематографической раскованности «снов» до некоторой статичности «бытовых» эпизодов в подвале церкви с их аскетическим интерьером, снятым преимущественно на средних планах. От жуткого, ранящего душу натурализма линии, связанной с трупами Ляхова и Мороза, повешенных немцами, до подчеркнутой эмблематичности взрывов на фоне крестов или образа Богоматери на стене разрушенной церкви.

Но, странным образом, эта разнородность фильму совсем не вредит. Внутреннее единство «Иванова детства», совершенно очевидно, обеспечивается не единством стиля и даже не единством действия. Сцепление всех этих завершенных в себе, завораживающих экспрессионистических картин обусловлено логикой даже не психологического, раскрывающего внутренний мир ребенка, но, на мой взгляд, совершенно архетипического сюжета, в котором выражается подсознательное, глубоко трагическое восприятие реальности.

В одной из бесед Тарковский в ответ на замечание собеседника, что «...отношение «мать и ребенок», «мать и сын» — это главная тема картины...», — сказал: «более того: мне кажется, что для него (Ивана. — *Н.С.*) как раз главное — это идея защитить мать. У него произошел какой-то разрыв... Не в сознании, у него не сознание разорвано, а

«ИВАНОВО ДЕТСТВО»

Авторы сценария
В.БОГОМОЛОВ,
М.ПАПАВА.

Режиссер
А.ТАРКОВСКИЙ.

Оператор
В.ЮСОВ.

Художник
Е.ЧЕРНЯЕВ.

Композитор
В.ОВЧИННИКОВ.

Звукооператор
Э.ЗЕЛЕНЦОВА.

«Мосфильм». 1962.

разорвано было чувство ребенка...»[1]

Иван в фильме воюет, чтобы защитить мать. Мы знаем и Иван знает, что мать погибла, но он все равно воюет, чтобы ее защитить. Мать — воплощение теплого, безопасного, переполненного счастьем пространства Ивановых снов, это сама жизнь, воплощение гармонии мира... И он изо всех сил пытается защитить эту жизнь, эту гармонию, потому что если он перестанет воевать, откажется от своих попыток, мир окончательно рухнет, ужас и хаос воцарятся в нем навсегда. Иван, по сути, — первый из героев Тарковского, кто берет на себя это невыносимое, непосильное для него, непоправимо ломающее его душу бремя спасения мира. Он воюет потому, что кроме него защитить этот мир некому.

Но ведь защищать мать — совсем не дело дитяти. Это дело отца. Однако отца — и этим определяется весь трагизм ситуации — в картине Тарковского нет. Вокруг Ивана четверо сильных, взрослых, здоровых мужчин. Все — добрые, порядочные, все его любят, заботятся о нем, пытаются отправить в тыл, но при этом никто не может его спасти. Больше того, как ни кощунственно это звучит, они, в сущности, воюют за его счет, это он их спасает... Маленький, худенький, несчастный, раздавленный испепеляющей ненавистью, он уходит в сырую, враждебную мглу, а Холин и Гальцев с мучительным и невысказанным чувством вины сидят в финале картины, слушают патефон, и отблески пламени из открытой печки играют на мужественной, сильной спине по пояс обнаженного Гальцева...

Каждый из этих мужчин в фильме готов занять место отца Ивана. Но из этого ничего не выходит. Подполковнику Грязнову (Н.Гринько), который пытается отправить Ивана в Суворовское училище, мальчик просто кричит с негодованием: «Что вы мне — отец, что ли?!» — и тот в ответ только хмыкнет себе под нос: действительно, не отец. Удалого разведчика Холина (В.Зубков) «самого еще воспитывать надо». Лейтенант Гальцев (Е.Жариков) лишь со стороны, молча, страдательно переживает судьбу Ивана. А солдат Касатоныч (С.Крылов), который любит его больше всех и действительно, наверное, мог бы занять место отца, погибает в фильме еще раньше Ивана.

Отца — нет. Защитить, спасти, сохранить — некому. И это совершенно непоправимо. Самое страшное уже произошло, мать умерла, мир рухнул, и никто из этих мужчин не может вернуть Ивану чувство защищенности, покоя и полноты бытия. Мир, в котором возможно безумие войны, — это мир без Отца. Он трагически незащищен, все прекрасное в нем — детство, любовь, красота — может быть разрушено в любую минуту. (Контрапунктом этот мотив подтверждает в фильме линия несостоявшейся любви Маши и Холина.)

Ребенок из последних, почти нечеловеческих сил защищает свое детство и красоту мира, воюет и гибнет потому, что Отца — нет. Этот архетипический сюжет, если внимательно присмотреться, оказывается в вопиющем противоречии с традиционно патерналистским мифологическим сознанием советского человека, основанным на обожествлении всесильного и мудрого Отца-Вождя и Отца-Государства. В этом сознании было место чему угодно — ненависти к врагам, самопожертвованию, подвигу, — но только не чувству неза-

[1] См. «Киноведческие записки», 1992, № 14, с. 39.

щищенности, но только не тревоге, не отчаянной попытке ребенка собрать и склеить то, что допустили разрушить взрослые, — мир своего детства.

Больше того, в советском искусстве самая психологическая травма войны врачевалась при помощи сюжета о восстановлении связи отца и сына, ребенка и взрослого («Два Федора» М.Хуциева, «Судьба человека» С.Бондарчука), именно это единство было монументально воплощено в памятнике Воину-освободителю С.Вучетича. В этом, собственно говоря, отражалась естественная подсознательная потребность человека вернуть себе, обрести ощущение безопасности устроенного, гармоничного мира.

Но Тарковский показал в своей картине иное — трагическое состояние бытия, в котором «отцовское» — защищающее, гармонизирующее начало практически устранено из хода истории. В своей первой большой картине, снятой совершенно свободно, без всякой оглядки — позитивной и негативной — на существующую идеологию; он невзначай задел самую сердцевину советской мифологии, отойдя от нее не на уровне лозунгов и идей, но на уровне глубинных религиозных эмоций.

Быть может, поэтому фильм, встреченный гулом восторженных рецензий, ставший «большой победой советского кинематографа на мировой арене», дружно интерпретированный многочисленными рецензентами в духе традиционной «борьбы за мир во всем мире», почти не имел прокатной судьбы и прошел как-то незаметно, вторым и третьим экраном.

Повторный киносеанс (без кавычек), которому я была свидетелем, состоялся 23 декабря 1994 года. В Киноцентре, в зале, рассчитанном на двести мест, в очередной раз показывали фильм А.Тарковского «Иваново детство». Билеты в кассе кончились. У дверей стояла толпа страждущих — молодых людей лет двадцати с небольшим, подчеркнуто небрежно одетых, с серьезными и несколько анемичными лицами. Потом они плотно сидели на полу в проходе и смотрели фильм в полной тишине, изредка встречая короткими благодарными смешками малейший намек на юмор, позволяющий снять напряжение.

Это была стопроцентная, всеобъемлющая эмоциональная реакция. Фильм тридцатитрехлетней давности сегодняшние дети воспринимали так, как будто бы он снят для них и про них. Образный строй, казавшийся в 1962 году дерзко новаторским и подчеркнуто «поэтическим», сегодня стал классически-хрестоматийным, но тревога и боль, исходившие с экрана, были внятны поколению 90-х так же, как в свое время они были близки и понятны поколению детей войны.

А быть может, и более внятны. Тогда, в начале 60-х, коллизия «Иванова детства» даже такому внимательному и вдумчивому критику, как Лев Аннинский, казалась слишком жесткой и прямолинейной, ибо обнаруживала, по его мнению, чрезмерную зависимость человеческой личности от ломающих ее обстоятельств. Тогда верилось, что война войной, но в самом человеке существует неуничтожимое начало внутренней гармонии, дающее надежду и свет среди любого кошмара. Общий оптимизм эпохи выражался в стремлении смягчить, компенсировать неприкрытый трагизм этого фильма: рассуждениями о сознательной односторонности автора или, как у Майи Туровской, — концепцией снятия противоречий на уровне поэтической структуры картины.

Но в творчестве самого Тарковского вынесенное из детства переживание уязвимости и незащищенности мира оказалось некой константой. Оно было, вероятно, подсознательной основой его сурового, мучительного мессианства, которому очень близка идея жертвы и почти совсем не свойственно радостное ощущение единства с Отцом (без чего, собственно, немыслимо христианство).

Детская психологическая травма войны, столь полно выразившаяся в «Ивановом детстве», впоследствии приобрела у Тарковского очертания глобальной, апокалиптической тревоги за мир, который может рухнуть в любую минуту. Тревоги, заставляющей безумного Доменико из «Ностальгии» запереть свою семью и поджечь себя возле конной статуи Марка Аврелия, а героя Янковского — брести со свечкой по дну высохшего бассейна; заставляющей героя Э.Юсефсона в «Жертвоприношении» пойти к Марии и зажечь свой дом... Общей тревоги цивилизации, порвавшей с Отцом и потерявшейся где-то на путях блудного сына.

Растущим на советском пепелище сегодняшним детям 90-х годов эта тревога, по всей видимости, чрезвычайно близка. Им близка и трагическая коллизия незащищенного детства (ибо государство наше, несмотря на все перестройки и постперестройки, не рассталось с привычкой время от времени пожирать своих детей), и стоический пафос спасения гармонии и жизни из последних человеческих сил, дающий хоть какую-то духовную опору в безбрежной хляби нынешней российской «свободы».

В. ТРОЯНОВСКИЙ

Благая весть природы

Военной весной на одном из бесчисленных деревянных крестов, поставленных на солдатских могилах, неожиданно проросла зеленая ветка... С этого плакатного образа начинается фильм Алова и Наумова с притчевым, почти плакатным названием «Мир входящему». Лейтенант Ивлев, выпускник училища, опоздавший на войну, получает в самый последний ее день задание, которое считает для себя оскорбительным, — доставить в госпиталь в немецкий город Квикау молодую беременную немку. Попутчиком этой странной пары оказывается оглохший и онемевший от контузии солдат Иван Ямщиков, а везет всех на своей полуторке шофер Паша, бывалый боец, балагур и жизнелюб. Целые сутки команда пробирается по чужой враждебной стране, сбивается с дороги, попадает под огонь недобитой фашистской группировки, хоронит шофера Пашу и после долгих блужданий наконец доставляет роженицу в Квикау, где в момент объявления о победе под звук самодельного солдатского салюта появляется на свет новый человек.

Фильм с таким сюжетом, снятый в год сооружения Берлинской стены, можно счесть пропагандистской акцией, кинематографическим парафразом к Воину-освободителю из Трептов-парка. Такому восприятию способствует изобразительный стиль Алова и Наумова, тяготеющий к статуарности, к картинной законченности кадра. Авторы наиболее удачных критических разборов своего времени, Кардин и Аннинский, всеми силами пытались увести нас от подобных ассоциаций, подчеркивая смысловую и формальную неординарность фильма, но все же их аргументация сейчас выглядит неполной и недостаточной, и поэтому тень творения Вучетича, этой мелодрамы в камне, которая должна была заменить собой реальную историю, все еще лежит на фильме.

Общим местом во всех рецензиях являлись рассуждения о «большой доброте и человечности» фильма. Существенную поправку к ним делает Аннинский. Он пишет, что «Мир входящему» — это не просто картина о добре, как «Баллада о солдате», а об испытании добра злом. «Человек, которому хочешь сделать добро, не верит тебе, вот этический лейтмотив фильма. Беременная немка, которую везут в госпиталь, каждую секунду ждет ужасного конца. Их заливает дождем, в кузове все промокло. Что Ямщикову эта беременная баба, которая родит еще одного немца, когда эти самые немцы у него, у Ямщикова, уничтожили семью! Мы видим, чего стоит ему благородство, когда он подходит к немке, чтобы успокоить ее... И тут она бьет его по лицу и выпрыгивает на шоссе, потому что уверена: русский будет ее насиловать. Какие силы нужны, чтобы сдержаться и пожалеть эту обезумевшую женщину?.. Человечность проходит через искушение. Мальчишка из гитлерюгенда, обстрелявший машину, орет «хайль», думая, что его прикончат. Ямщиков порет его ремнем и отпускает. Это парадокс, но не только с точки зрения военной обстановки. Это парадокс человечности, которая действует в неблагодарном мире»[1].

Кардин тоже вносит особую ноту в характеристику главного героя. Он замечает в глазах Ямщикова «нечеловеческое утомление и гневную брезгливость» там, где другие склонны видеть сочувствие чужой беде, и «сухую ярость» вместо милосердия, когда он сечет юного нациста. «Да и сама немка, одурачен-

[1] Аннинский Л. Шестидесятники и мы. М., 1991, с.66 — 67.

«МИР ВХОДЯЩЕМУ»

Авторы сценария
Л.ЗОРИН, А.АЛОВ, В.НАУМОВ.

Режиссеры
А.АЛОВ, В.НАУМОВ.

Оператор
А.КУЗНЕЦОВ.

Художник
Е.ЧЕРНЯЕВ.

Композитор
Н.КАРЕТНИКОВ.

Звукооператор
В.ШАРУН.

«Мосфильм». 1961.

ная и затурканная, не вызывает у Ямщикова симпатий»[2].

Однако критик затем сводит свои весьма проницательные суждения к несколько усложненной общей формуле о «мудро-суровой человечности». А ведь если полностью отдаться беспристрастному наблюдению за тем, как Авдюшко ведет роль Ямщикова, то неожиданно окажется, что в его так называемых «добрых поступках» нет доброты в обычном понимании этого слова, конечно, если смотреть не извне, а изнутри этого образа. Да и каким отчаянным моралистом надо быть, чтобы заставить Ямщикова с его судьбой в одночасье поменять ненависть на сочувствие? Можно ли упрекнуть в этом Алова и Наумова?

Действительно, очень трудно понять, что движет Ямщиковым. Ведь он сам ничего не может сказать о мотивах своих поступков. Однако немота героя оказывается, в определенном смысле, красноречивее слов. И странно, что эта его особенность не получила никакой интерпретации в критике. Рассматривая «Мир входящему» как цепь символов, исследователи почему-то обошли наиболее важный из них.

Первое, что несомненно, — молчанием и глухотой отгорожена Ямщикову особая высота, обозначена, пока только внешне, его избранность. И напротив, речь, слово выступают в фильме как знак заурядности и обесцененности. Ивлев, антипод Ямщикова, — весь в слове, и поэтому жалок, беспомощен и с Пашей Рукавицыным, которого тщетно учит строевому уставу, и с беременной немкой, и когда пытается уговорить ни слова не понимающего по-русски американского солдата довезти их на своем «студебеккере» до Квикау. В этой сцене, которая чуть не кончается дракой, недоверие к слову выражено уже комическими средствами. Тот же мотив очевиден и в эпизоде, когда Рукавицын встречает «знакомого» генерала, которого он будто бы возил в начале войны. Они старательно «вспоминают» какие-то подробности из совместной службы, а вернувшись в кабину к Ивлеву, Паша сообщает, что обознался: генерал оказался не тот. Слова обесценены и не имеют никакого отношения к реальности.

С другой стороны, как пишет В.Кардин: «Возврат к человеческим именам составляет в фильме одно из психологических звеньев преодоления войны. Ивлев строго по-уставному представляется командиру батальона, а тот настойчиво добивается от него: «Как тебя звать?» Недоумевающий Ивлев снова и снова рубит звание, фамилию. Но майор хочет услышать его мальчишеское имя. [...] Из кузова полуторки немка спрашивает тянущихся по ночной дороге пленных — нет ли среди них случайно ее мужа. «Эрнст... Эрнст», — исступленно повторяет женщина. Прислушиваясь к ее воплям, на минуту задумывается Паша: для нас они все фрицы, а она своего, единственного ищет — Эрнста...»[3]

Нормальные слова еще только начинают возвращаться в этот развороченный до самого нутра мир, где среди ночи, тумана и напоминающего о первозданном хаосе дождя, смешанного с неизвестно откуда летящим свинцом, бродят зараженные ненавистью, неприкаянные существа, не способные остановиться и перестать жить по логике войны. И когда Ямщиков хватает обстрелявшего машину юнца и вместо того, чтобы поставить к стенке, начинает его пороть, он тем самым своевольно и незаконно ставит точку в войне раньше официального объявления о ее конце. Здесь, на нескольких квадратных метрах шоссе, он восстанавливает нормальную жизнь и старательно выполняет свою первую мирную работу. Его ненависть, для которой у него больше оснований, чем

[2] Кардин В. Люди и символы. — «Искусство кино», 1961, № 10, с.59.
[3] Там же, с.60.

у других, конечно же, не могла переплавиться в доброту, но он оставил свои индивидуальные чувства там, за границей своего молчания, а сейчас им движет сознательный выбор и воля.

Существо его выбора раскрыто еще в прологе с зеленой веткой, выросшей на могильном кресте. Закадровый голос долго и в патетических тонах говорит о возрождении жизни вопреки полному торжеству смерти. И только потом возникает герой, совсем не похожий на победителя, небритый, в мятой шинели, одиноко сидящий на пустой улице у разбитого снарядами магазина, среди изуродованных вещей, раздетых и покалеченных манекенов. Нестерпимо смотреть, как они, притворяясь, будто ничего не случилось, продолжают разыгрывать сладкую витринную сказку об уютном и надежном мире. Но, может быть, еще хуже — этот выжженный, потусторонний взгляд того, кто кажется живым.

Почему именно ему, Ямщикову, адресуется благая весть природы? Очевидно, по той самой логике чуда, которая заявлена авторами: зеленый побег пробивается именно там, где это более всего невозможно и незаконно. Скрытое обещание и надежда есть уже в том, что ничего и никого не замечавший вокруг солдат вдруг очнулся, увидел, как на улице появилась заблудившаяся лошадь, и протянул ей кусок хлеба. Кажется, что немая природа и немой герой, оказавшийся по ту сторону абсурдного человеческого разделения, заключают какой-то пока тайный союз.

Дальнейшее известно. И начнись фильм с этого момента, его абстрактно-метафорический слой не проступал бы столь резко. И тогда у Аннинского было бы больше оснований говорить об Алове и Наумове как о исследователях добра, обнаруживших его расщепленность. Но они не исследователи, а проповедники. Через пятнадцать лет после окончания войны они ищут свой, собственный смысл и образ Победы. И хотя в основу сюжета положены воспоминания очевидцев, опубликованные в газете, актуальное значение фильма первично по сравнению с историческим, потому что это взгляд в прошлое с порога третьей мировой войны.

Сейчас уже основательно забыто, что годы на стыке 50-х и 60-х были полны особенно тревожными предчувствиями глобальной катастрофы и ненапрасными, как стало ясно осенью 63-го, во время Карибского кризиса. Тогда был очень популярен анекдот, начинавшийся с такого вопроса: «Что делать в случае атомной бомбардировки? — Завернуться в белую простыню и тихо ползти на кладбище». Заключенную здесь иронию не могут полностью ощутить те, кто избежал интенсивных тренировок этих лет со всеми этими простынями и светомаскировками: страна серьезно готовилась жить после... В этом контексте воспринимались и «Судьба человека», и «Баллада о солдате», но все-таки они в большей степени были картинами о войне, чем собственно антивоенными фильмами. Иное дело — «Мир входящему». Эпизод с американским солдатом указывает на это вполне отчетливо, хотя и слишком прямолинейно.

Антивоенный пафос укоренен в картине значительно глубже. В ней май 45-го отмечен неким новым этапом сознательного отрицания войны, который можно назвать экологическим, хотя само это слово утвердилось лишь десять лет спустя после выхода фильма. Здесь нет возможности обсуждать точны ли соавторы исторически или они, как водится, «предсказывают назад», ведь для «оттепели», как и по сию пору Великая Отечественная, перефразируя Ап.Григорьева, — «это наше все».

Ни Л.Зорин, написавший сценарий, ни Алов с Наумовым скорее всего не знали об одном примечательном высказывании академика Вернадского, опубликованном совсем недавно, но они почти буквально экранизировали его. Когда враг стоял под самой Москвой, старого ученого спросили, почему он не уезжает в эвакуацию? Он ответил, что фашисты не могут выиграть войну, поскольку, по его расчетам, это противоречило бы законам биосферы. У Алова и Наумова природа действует с такой же неумолимой логичностью, останавливая хаос. Она превращает кладбищенский крест в дерево, заставляет немку рожать, когда той еще хочется мстить. Крохотный посланец природы, едва явившись на свет, пускает струю на груду еще совсем недавно «священного» оружия. Победа приходит как природное явление. Ее суть — в восстановлении естественных начал жизни. И это функция нового, возродившегося, осознавшего свой истинный путь человека.

Экологизм Алова и Наумова весьма своеобразен. Он не только не отсылает нас к традициям, но и противопоставляет себя им. Традиционный человек для них — персонаж скверного анекдота, не более. Это было заметно уже по «Павлу Корчагину». Но там герой боролся с природой, уничтожая даже собственные нормальные влечения, а здесь он проявляет высшее мужество и стойкость, чтобы следовать ее законам. Вероятно, все-таки эта натурфилософия представляет нечто внешнее для режиссеров и поэтому не переплавилась в стиль, который как раз тяготеет к мертвому и статуарному. Хотя в фильме есть и такие сцены, где символическое и естественное сращены без швов.

Шагающий как-то деревянно, на негнущихся ногах, худой, длинный Ямщиков, вцепившаяся в его рукав, как в спасательный круг, Барбара и сзади потерявший весь свой строевой лоск, в расстегнутой, мятой шинели — Ивлев, катящий детскую коляску, в которой из пожитков немки виновато торчит ППШ, — вот смешная, трогательная и возвышенная эмблема Победы.

ПЕТР ШЕПОТИННИК

Сон о вороне

О «Двадцати днях без войны» Алексея Германа, в общем-то все уже написано. Причем написано *тогда*. Тематическая безупречность фильма плюс чересчур очевидное мастерство оказались могущественнее испуга, который невольно порождало *там* его имя после к тому времени так и не выпущенной «Операции с Новым годом» (позже — «Проверка на дорогах»).

Добрый бог фильма Константин Михайлович Симонов, освятивший фильм своим присутствием, кому-то что-то как-то объяснил, и там вроде поверили. Хотя, поверив, про себя, конечно, подумали, что эта картина скорее подарок вечно себе на уме интеллигенции, чем такой уж безупречный презент к очередному юбилею Победы. Подарки обычно должны выглядеть праздничнo и нарядно, а тут — хмарь, прокуренные вагоны, сбивчивые монологи, лужи под ногами, глуховатый тенорок радиоточки, связывающий весь этот пыльный материк с реальным миром — война все же более реальна, чем тыл. Ускользающий из рук сюжет, грустно там, где вроде должно быть смешно, и, наоборот, пафос, наслаивающийся на истерику, паузы, наслоение крупного плана на задний... Словом, какая-то сама по себе развивающаяся, антилитературная и уж, извините, несимоновская с его-то склонностью к ясной беллетристической интонации материя без ясных форм, вскипающая пространственными и атмосферными волнами...

И, что самое главное, главенство отчаяния, всеобщей беды, всепроникающей драмы, свивающей свои гнезда в каждой клетке, и так предельно насыщенного, но насыщаемого постоянно, из кадра в кадр, пространства.

Словом, все то, что теперь уже чуть ли не азбука, фирменный германовский знак, известный всему миру, — квазидокументальность на грани эксцентрики, деспотия предметной точности, занимательная историография, выраженная в невзначай сказанном, но архиемком слове. Это откуда, из Лапшина: «Передай своему начальнику, что я тебе сделал замечание»? К чему после этой фразы разговоры про культ личности и прочее — тут и так все ясно. Или: объяснение в любви в «Двадцати днях»: «Я так про вас и подумала, что вы не умеете портянки заворачивать». И т.д.

Не насторожил никого даже Петренко (все думали: «А как он там сыграл запрещенного Распутина», который теперь, во времена перестройки, стал маркой водки?). В советском кино все было связано какими-то неведомыми потайными интеллектуальными ходами, по которым было увлекательно, романтично и рискованно путешествовать...

Все это было во времена дворцовых интриг, которые теперь уже досаждают, как потрепанный авантюрный роман, материал для антисоветской мыльной оперы — не более того. Гораздо интереснее проверять сегодняшние ощущения. Когда пересматриваешь сейчас «Двадцать дней...», то фильм воспринимается как некая заманчиво приоткрытая территория, которая была нам щедро предоставлена в распоряжение: пожалуйста, пользуйтесь.

Герман указал нам на новые принципы заполняемости кинематографического времени. Мы вдруг поняли, как должно (вер-

«ДВАДЦАТЬ ДНЕЙ БЕЗ ВОЙНЫ»

Автор сценария К.СИМОНОВ.

Режиссер А.ГЕРМАН.

Оператор В.ФЕДОСОВ.

Художник В.ГУКОВ.

Звукооператор Т.СИЛАЕВ.

«Ленфильм». 1976.

нее, как может) выглядеть реальное пространство истории, как оно может быть обставлено, проработано, сколько в нем может быть заложено живительного, рабочего, образного начала для киноязыка.

Все это было похоже на то, как, знаете, слушаешь себе, слушаешь пластинки на 78 оборотов, с шипом, заслоняющим реальный звук, а тут тебе неожиданно все то же самое, о чем уже пелось и говорилось — погоны, гимнастерки, сводки *оттуда*, прокрутили на 33, если не на лазерном долби. Кстати, я думал про это самое долби и мысленно предвкушал возможность услышать монологи Васильевой, Ахеджаковой, Петренко вот в такой, опоясывающей наш слух многоканальной партитуре, чувствовал заранее, как прошмыгнет где-то у тебя под ногами голодная собака, а туфля Гурченко нетвердо наступит в лужу и издаст неуместный в момент недополучившегося свидания глупый звук. Впрочем, это как раз пример того, как на уровне простых технологий искусство своим богатством вопрошало о технологиях сложных, хотя эстетически их перерастало, — в конце концов Рембрандт не станет завидовать компьютеру, а Эйзенштейн — клипмейкерам, тусующимся в дискотеке «Пилот».

«Двадцать дней без войны» звучали гулом предвосхищения. Понимали ли мы это в полной мере? Не уверен. Мы со свойственным нам эгоизмом передоверили Герману функции донора, ибо фильм при всем своем трагизме даже как-то приободрял знобящим, окрыляющим чувством приближения к целительному идеалу правды.

Вот она, здесь, эта правда, у Германа, думали мы. И так когда-то будет всегда! Дожить бы.

Да не тут-то было. Все эти косые элегические дожди перетекли в монотонную монохромность, унылую слякотность — без всякого драматического напряжения. В велеречивые балабановские экранизации Беккета; черно-белость примет, сверхъестественные черты у Сокурова — он доведет приземленность саундтрэка до полной одномерной неслышимости, до тишины как принципа. Вся эта необязательно-обязательная забытовленность удобно примостится, не будучи подзаряжена смыслом, в витиеватых опусах Огородникова, блеснет в бесноватой полуимпровизации Сергея Попова «Улыбка». Я уже не говорю, какой неслыханный куш извлечет ближайший родственник Германа по чисто внешним признакам Виталий Каневский, который возвел себе автобиографический памятник на послевоенных помойках.

И в общем все. И как будто ничего не было. Словом, как это очень часто случается, распорядились германовской *освобожденностью* языка бездумно, эгоистично. Мы впивались, как вампиры, в разведанную им новую реальность, его самого охотно мифологизировали, ставили на полочку, начинали склонять в привычном кинематографическом ряду гениев: Тарковский, Иоселиани, Панфилов... и вот теперь Герман (Параджанов был далеко, а о Муратовой говорить как-то еще не привыкли), а потом, в сущности, благополучно растранжирили им накопленное.

Странно, но та самая пресловутая чернушность, которую по наивности можно усмот-

реть в германовской стилистике, если быть близоруким, таковой, разумеется, не являлась. Наверное, в первую очередь потому, что за всем этим гулким, просквоженным пространством «Двадцати дней без войны» стояло ощущение того, что все они: Никулин, Гурченко, все это — портянки и промороженный трамвай — существуют во времени *до*.

Не *после*, а именно *до*. Впереди маячил просвет.

Все то, что происходит у Каневского, Огородникова и прочих, уже сознательно лишено вектора, направленного в будущее.

Природа германовского драматизма заключалась еще и в том, что он соблазнил всех удивительным свойством уточнять, приближать реальность. Все те, кто попытался взять у него из рук, казалось бы, тот же самый инструмент, делали прямо противоположное, они по-постмодернистски ее замутняли, эгоистично привязывая ее к конкретным наболевшим человеческим и художественным комплексам.

В обстановке тотального измельчания кино Герману, наверно, безумно тяжко снимать новую картину.

Туман, рельсы, столбы, провода, «милый мой дедочек, милый голубочек», тетка с ведрами — и тут же плохо замаскированная страсть, скулит собака, паузы важнее, чем действие, это и понятно — в войну действие доминирует надо всем, оно безостановочно, в нем не предусмотрены передышки. Натурализм. Сентиментальность натурализма. Тетка с ведрами, столбы. «Красиво», — говорит Гурченко, и скулит собака, и тут же: «Почему вы не уходите?! — когда Никулин приносит вещи убитого однополчанина его жене — Васильевой. — Вы уйдете или нет?!» Часы остановлены, и именно поэтому их ход слышнее всего.

Разбомбленный Сталинград, который пригрезился Никулину — Лопатину. Умно снятый эпизод съемок *боевого киносборника*, по-видимому.

Кстати, тогда, в 70-е, этот эпизод опять же воспринимался как намек на табуированную правду: вот, что называется, две художественные реальности в сопоставлении — моя, истинная, и та, фанерная.

Однако это не так: в самый что ни на есть опредмеченный германовский мир проникает почти религиозное начало иного представления о правде. Надежда может родиться скорее из мифа, чем из муторной, занавешенной хлябью реальности, здесь же и подсказка из чьих-то случайных уст: «Самолеты низко летят — значит наши скоро придут».

И это тоже *правда*.

Или: слова Никулина уже в конце фильма: «Вот сейчас просвистят три снаряда и *все будет хорошо*». И так оно, наверное, и случается, хотя до Берлина действительно еще шагать и шагать.

Или же: откуда-то никогда не слышанный диалог, словно придуманный заново неведомым сценаристом, пока фильм гулял по кинотеатрам (и как это я *тогда* его сразу тогда не расслышал?)

Сын — матери: «Мама, мама, мне ворона снится».

Мать — сыну: «Спи — она уже улетела».

«Война гуляет по России, а мы такие молодые»

Задумывая номер, посвященный 50-летию Побєды в Великой Отечественной войне, редакция обратилась к кинематографистам-ветеранам с просьбой ответить на вопросы нашей анкеты:

1. Расскажите о себе на войне — где воевали, в каком чине, были ли ранены и т.д. Может быть, вспомните конкретные эпизоды.
2. Какое место в общественном сознании занимает сегодня память о Великой Отечественной войне? Как вы оцениваете по прошествии полувека события военных лет? Можно ли назвать эту войну народной трагедией?
3. Как опыт военных лет соотносится с вашей сегодняшней жизнью? Что вам кажется актуальным, что безвозвратно ушло в прошлое?
4. Доводилось ли вам переоценивать события военных лет — когда и почему? Как вы относитесь к переоценке военной истории — что приемлете, что нет?

Мы специально не оговаривали форму, в которой следует отвечать на вопросы анкеты. Война — одна на всех, но у каждого свой военный опыт, своя боль, свои ответы. Кто-то написал коротко, кто-то пространно. Кто-то по-военному четко отвечал на все вопросы, кто-то — выбирал то, что задело, кто-то ответил единым лирическим текстом.

Таким образом, не только по сути, но и по форме ответы проявили замечательную живую разность. Но — удивительно — абсолютно индивидуальные непохожие, подчас противоречащие друг другу голоса создают в итоге мощное единство, трагический унисон. И еще: эти анкеты — волнующий документальный материал, человеческие свидетельства людей искусства, которые «в сорок первом шли в солдаты».

Мы разослали анкеты еще в октябре 94-го. И даже за это короткое время, с октября по март, пока мы готовили журнал, не стало трех участников войны.

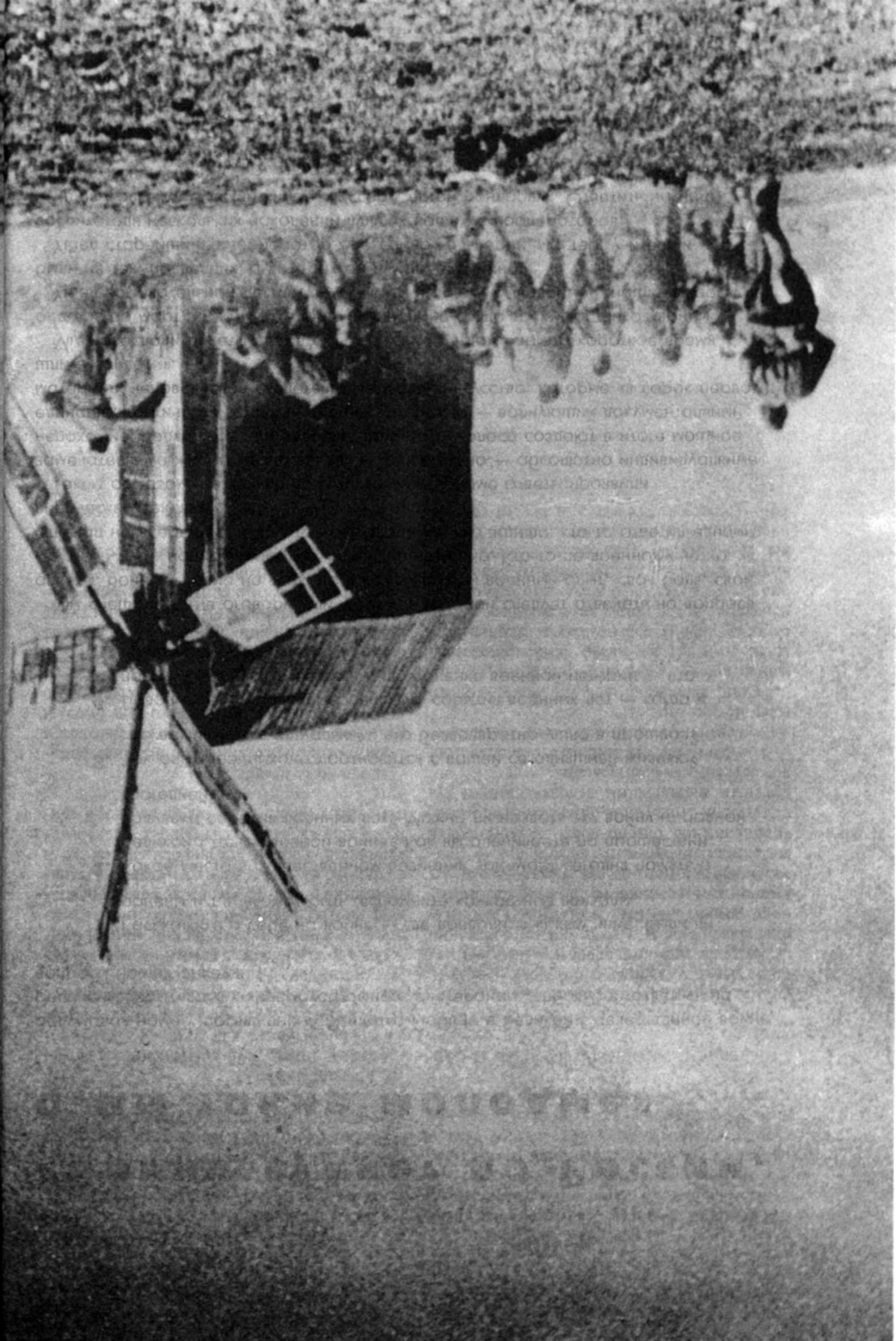
Ушел замечательный драматург Михаил Львовский. Наверное, наши вопросы были из тех, последних, о которых он думал, вспоминал.

Ушел старейший кинооператор Александр Гальперин, мастер, учитель и воспитатель нескольких поколений лучших наших кинооператоров.

Ушел большой русский кинорежиссер Сергей Бондарчук. Ответить на нашу анкету он не успел.

Светлая им память!

И дай Бог здоровья — живым!



СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ

ВЛАДИМИР БАСКАКОВ

АЛЕКСАНДР БОРЩАГОВСКИЙ

ПАВЕЛ ВИННИК

СЕРГЕЙ ВРОНСКИЙ

АЛЕКСАНДР ГАЛЬПЕРИН

ПЕТР ГЛЕБОВ

ВЛАДИМИР ДЬЯЧЕНКО

ДАНИИЛ ДАНИН

ИСАЙ КУЗНЕЦОВ

МИХАИЛ ЛЬВОВСКИЙ

СЕРГЕЙ МИКАЭЛЯН

ВЛАДИСЛАВ МИКОША

СЕРГЕЙ МЕЛЬНСКИЙ

СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

кинорежиссер

Ответить на анкету не успел.

ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ

писатель, кинодраматург

1. С декабря 1941 года — рядовой гаубичного артиллерийского полка на Северо-Западном фронте. Там три наших армии: 1-я, 27-я и 34-я, в которую входил наш полк, окружали 16-ю немецкую армию. До сих пор в памяти станция Рамушево, фанерный завод. 16-я армия регулярно разрывала окружение. И деревня Белый Бор, станция Лычково, которую мы брали и никак не могли взять. В ноябре 1942 года командир полка майор Миронов направил меня во 2-е Ленинградское артиллерийское училище, которое сам когда-то кончал. А знал он меня потому, что я был самым молодым в полку, к нему я в свое время пришел просить, чтобы взяли меня на фронт.

После училища в звании сначала младшего лейтенанта, потом лейтенанта воевал на 3-м Украинском фронте (ранее он назывался Юго-Западным), был тяжело ранен под Запорожьем 11 октября 1943 года. Шесть месяцев и несколько операций в госпиталях, ограниченно-годным, то есть инвалидом, все же вернулся в свой 1232-й артполк, в нем и с ним прошел весь путь до конца войны: Ясско-Кишиневская операция, Болгария, Венгрия, тяжелейшие бои в районе озера Балатон, где ныне модный европейский курорт, город Секешфехервар, который мы брали и отдавали и снова брали; там, на кладбище, сейчас ряды наших могил. После взятия Вены стояли мы уже после войны некоторое время на берегу Дуная, он действительно голубой.

2. В разное время память о Великой Отечественной войне обществом воспринималась по-разному. В первые послевоенные годы, может быть, в первые десять-пятнадцать лет она давала силы поднять страну из руин. Памятью о тех, кто за нас, живущих, сложил голову, их заветом жили. Но, вернувшись с фронта победителями, мы в своей стране становились побежденными: разгромив гитлеровский фашизм, мы укрепили режим сталинский, который только лозунгами отличался от гитлеровского фашизма. Потерпеть поражение в мирное время мы были обречены, чего тогда, конечно, не понимали. И опять работала сталинская машина уничтожения, опять начались процессы, гонения. «Он мог на целые народы обрушить свой державный гнев», — писал Твардовский. Называется это, правда, не гнев, а геноцид, он и проводился в отношении целых народов. Страна вновь шла к той грани катастрофы, у которой она оказалась в 41-м.

Послевоенные десятилетия — это несколько разных эпох: XX съезд, как взрыв в сознании людей, брежневское безвременье, годы перестройки, годы новых надежд, и — развал Союза... Могла ли Отечественная война, для многих выросших поколений ставшая историей, занимать в сознании то же место, какое занимала она в сознании только что вернувшихся с войны фронтовиков?

На отдалении лет я все больше убеждаюсь, что вторая мировая война, часть которой — наша Отечественная война, не была предначертана свыше, ее могло не быть. Не стану обосновывать, это долгий, серьезный разговор. И хотя фашизм — религия люмпенов — всегда жив в обществе, как всегда жива опасность холеры, чумы, вспышку этой страшной эпидемии XX века можно было предотвратить точно так же, как можно предотвратить приход фашизма у нас.

3. Человек, прошедший войну, всю жизнь многое видит сквозь нее. Этот опыт, это знание остается навсегда.

4. Да как же можно не переоценивать события военных лет? За минувшие десятилетия столько узнано! Это не имеет никакого отношения к тому, что вы называете «военной историей». Военной истории у нас нет. Есть многотомные, так называемые исторические труды, создававшиеся под недреманным оком и под непосредственным руководством то одного, то другого министра обороны и Главного политического управления армии. К истории они не имеют никакого отношения, это пышные огромные могильники, в которых сокрыта правда. Правду о войне, малую часть правды, рассказала наша литература, наш кинематограф. И какие бы изменения ни происходили в сознании общества, Отечественная война, как Отечественная война 1812 года, как Куликовская битва, останется — при всем трагизме того времени — великим событием в жизни народа, в его истории.

ВЛАДИМИР БАСКАКОВ

кинокритик

1944

1. На фронте многое решает случай. Так было и со мной.

Я попал на войну с третьего курса филфака Ленинградского университета в конце 1942 года. Только что сформированный 1-й Механизированный корпус, где я оказался рядовым солдатом, а потом старшиной. Корпус — мощное соединение: двести танков, артиллерия, минометы, «катюши», мотопехота, тысяча автомашин — вошел в прорыв, с боями углубился на сто километров в тыл противника, занял железнодорожную станцию, но здесь не встретил войск соседнего фронта, как это было предусмотрено планом операции. Более того, противник перебросил в этот район танковые дивизии из резерва и перерезал дороги — коммуникации. Корпус оказался в окружении — вне дорог, зимой, при глубоком снеге, танки и автомашины идти не могли. Начались трудные бои. Вышестоящее начальство обещало поддержку: дескать держитесь, мы к вам прорвемся. Но проходили дни, кончались боеприпасы, продовольствие, гибли люди, но помощи не было. Возникла страшная перспектива — гибель или плен.

Но судьбу корпуса решил случай. На этом участке фронта проездом на Волховский фронт, где предполагалась операция «Искра» по прорыву блокады Ленинграда, оказался заместитель Верховного главнокомандующего Г.К.Жуков. Ему доложили, что наступление захлебнулось и в окружении оказался мехкорпус. Коммуникации перехвачены немецкими танковыми дивизиями.

Жуков ознакомился с обстановкой и, как всегда, быстро принял самое неординарное решение: уничтожить матчасть и выводить людей по целине, вне дорог, ночью. На такое мог отважиться только Жуков. Уничтожить танки, машины, орудия, взорвать «катюши»... И еще он приказал поджечь несколько домов в деревне, чтобы выходящие из окружения не сбились с пути и могли идти на пожарище. Вышло более десяти тысяч человек, вынесли всех раненых. Это было смелое и гуманное решение.

Через много лет, во время съемок фильма «Если дорог тебе твой дом» — об обороне Москвы, автор сценария Константин Симонов и режиссер Василий Ордынский познакомили меня с маршалом Г.К.Жуковым, в ту пору находившимся в глухой опале, по существу под домашним арестом. Позже я встречался с маршалом еще несколько раз. И однажды я спросил его, помнит ли он одну из операций на Калининском фронте зимой 1942 года, когда в окружение попал 1-й Мехкорпус. Спросил и подумал о всей нескромности такого вопроса — ведь у него было столько сложнейших операций.

Но он ненадолго задумался, потом спросил: «Вы там служили?» — «Да» — «Помню и хорошо помню. Операция не удалась в полной мере. Но ваш корпус сумел отвлечь три танковых дивизии противника, которые должны были быть переброшены в район Сталинграда к Манштейну, который как раз тогда рвался к окруженному Паулюсу».

Вообще Г.К.Жуков производил очень сильное впечатление даже при коротких встречах. Весь его облик, умная, образная речь излучали какую-то внутреннюю энергию. А как интересно он рассказывал! Свидетельство тому — часовая запись его несрепетированного рассказа о битве за Москву, сделанная К.Симоновым и В.Ордынским, которая потом двадцать лет пролежала в Белых Столбах.

Волей случая я стал военным журналистом.

После выхода из окружения наш корпус отправили на Степной фронт для формировки и пополнения. Кто-то посмотрел мои документы и меня, старшину с незаконченным высшим образованием, прикомандировали к штабу корпуса то ли для охраны, то ли для разного рода поручений. Но здесь я был недолго. Корпус двинулся к Днепру, участвовал в освобождении Харькова, Полтавы. Наступление шло на этот раз более чем успешно. Но в редакции корпусной газеты «В бой за Родину» случилось ЧП. Фотокорреспондент получил орден — фотокорры всегда первые получали ордена, их любило начальство, да и ребята они были смелые. Он решил обмыть награду и где-то в деревне купил бутылку самогона, но это оказался древесный спирт. Редактор сразу ослеп и умер. Ответственный секретарь и еще один сотрудник

попали с тяжелым отравлением в госпиталь. Сам фотокорреспондент остался жив — он не пил.

Приехали следователи из прокуратуры, контрразведки. Но газету выпускать было некому. И вот заместитель начальника политотдела, увидев меня, дежурящего с автоматом у хат, где располагались штаб и политотдел, спросил: «Ты, кажется, студент?» — «Студент». — «Где учился?» — «В Ленинградском университете». — «В газетах работал?» — «Нет, не работал. Писал иногда что-то в студенческой многотиражке». — «Ладно, садись в машину». Он привез меня в редакцию и сказал новому редактору, только что прилетевшему из Москвы, из резерва ЦК, — он до войны редактировал какую-то газету в Белоруссии и его, человека сугубо гражданского, спешно обмундировали, повесили майорские погоны и отправили на фронт: «Вот я привез вам этого парня. Он работал в газетах в Ленинграде. Пусть вам помогает, пока не прибудут настоящие журналисты». Сказал и уехал.

Корпус находился в движении — в это время шло форсирование Днепра, и танки, артиллерия и мотопехота вели тяжелые бои на правом берегу. Я почувствовал себя старым фронтовиком и сказал редактору: «Может быть, мне съездить на плацдарм и дать материал для газеты». Редактор явно обрадовался этому нахальному предложению. Секретарь сразу отстукал на машинке некую бумагу, где было сказано, что старшина Баскаков является корреспондентом газеты «В бой за Родину». Конечно, с такой липовой бумажкой на передовой могли отправить в «Смерш» для проверок — корреспондент газеты должен быть офицером и иметь удостоверение по форме, но я был рад, что меня заняли чем-то полезным, пошел искать попутную машину и через два часа добрался до плацдарма. Здесь шел тяжелый бой, но к вечеру он затих. Защитники плацдарма сумели отстоять свои позиции от яростных атак противника и теперь могли поесть и отдохнуть. Встретили меня хорошо, на бумагу не обратили внимания. Почти всю ночь я беседовал с танкистами и артиллеристами — они угощали меня пшенкой с консервами, налили водки и охотно рассказывали о том, что пережили за этот горячий день. Так появилась моя первая корреспонденция «Атака отбита» — газета с ней у меня хранится до сих пор.

А потом — бои в правобережной Украине, Белоруссии, Польше, стремительный танковый рывок от Вислы к Одеру — в таких темпах наступали только немцы в 1941 году, и, наконец, Берлин. Я был уже штатным военным корреспондентом, мне присвоили офицерское звание, получил первый орден, приобрел опыт заправского газетчика.

...По воле случая — опять по воле случая! — я познакомился с настоящим кинематографистом. Да еще с каким! Конечно, я не думал, что мне когда-нибудь придется работать в кино — мечтал вернуться после войны в университет. Но это знакомство произвело на меня сильное впечатление. Дело в том, что в наш корпус после освобождения Варшавы приехал Роман Кармен. На командном пункте в городе Кутно он без труда узнал в командире корпуса генерал-лейтенанте Семене Моисеевиче Кривошеине «Колонеля Мелле» — такой псевдоним носил в Испании молодой полковник-танкист. Они обнялись. И с тех пор Кармен находился в нашем корпусе — снимал рывок танков к Одеру, форсирование этой последней водной преграды на пути в Берлин. Я видел прославленного оператора, но по-настоящему познакомился с ним лишь во время берлинских боев. Видимо, чем-то я понравился ему, может быть, молодостью — он меня брал в свою машину, и я имел возможность наблюдать, как он работает, как безошибочно находит нужные объекты для съемок. Кое в чем и я ему мог помочь — знакомил с интересными людьми, которых, как ветеран корпуса, хорошо знал, — Кармен ведь был не только кинооператор, но и корреспондент «Известий» и агентства «Ассошиэйтед Пресс» — ему нужен был материал для корреспонденций.

Так складывалась моя военная судьба. Из армии я демобилизовался в звании майора.

2. Конечно, война была и неизбежностью, и трагедией. Но может быть, точнее всех выразил саму суть этой войны, ее движущую силу Борис Пастернак: «Война явилась очистительной бурею, струей свежего воздуха, веянием избавления... Люди... в тылу и на фронте вздохнули свободнее, всей грудью и упоенно, с чувством истинного счастья бросились в горнило грозной битвы, смертельной и спасительной».

Я хочу процитировать еще одного поэта. «Бой идет святой и правый. Смертный бой не ради славы, ради жизни на земле». И поэтессу: «Не страшно под пулями мертвыми лечь. Не горько остаться без крова. И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово».

Полагаю, что и Андрей Платонов не случайно надел капитанские погоны и пошел работать в военную газету.

Все это объясняет, как понимали это прекрасные и мудрые люди, так много пережившие, люди, которых отнюдь не баловала советская власть, саму суть этой войны.

3. Память о войне для каждого ее участника — священна. Это лучшие годы нашей жизни, несмотря на то, что каждый фронтовик пережил немало тяжелых утрат, видел много страшного, прошел труднейшие, почти немыслимые испытания. Но на войне мы ощущали некую общность, которую сохранить не удалось. Сейчас мы все разъединены. Это — печально.

4. Конечно, меня обогатили фактами некоторые публикации документов войны. Впрочем, я многое знал и раньше — немало повидал на войне, общался с писателями, знающими войну, крупнейшими полководцами, которые в конце своей жизни не остерегались говорить правду. Но я скептически отношусь ко многим «сенсационным» публицистическим выступлениям. Все, что опубликовано в последнее время, не дает основы для того, чтобы выдвигать какую-то сверхновую концепцию войны.

Книга Резуна-Суворова «Ледокол», вызвавшая сперва повышенный интерес, — это миф, который уже испарился под воздействием фактов. О какой превентивной войне против Германии мог думать Сталин в 1941 году, когда совсем недавно он не одолел крохотную Финляндию и Красная Армия, обезглавленная в 37-м, показала свою небоеспособность. Сталина напугали «молниеносные» удары вермахта и в Польше, и во Франции, эффективность танковых сил и авиации. Он снял своего

любимца, преданнейшего Клима Ворошилова, заменив его Тимошенко. Тот тоже был конармеец, красочно описанный Бабелем, но учился в Германии, как Уборевич и Якир, да имел солидный военно-административный опыт, будучи заместителем командующего Белорусского военного округа у Уборевича. Он начал спешно перевооружать армию — создавать мехкорпуса, оснащать войска современной авиацией, расформировал большинство кавалерийских частей, сумел добиться освобождения из тюрьмы ряда генералов. Но, конечно, многого он не успел и не сумел сделать.

Сторонники этого «мифа» вряд ли смогут ответить и на такой вопрос. Если Сталин решил начать превентивную войну в 41-м, тогда, выходит, он захотел «услужить» Черчиллю? Ведь именно Черчилль желал участия СССР в войне на стороне союзников и предупреждал Сталина об опасности гитлеровского нашествия на Россию, но его письма оставались без ответа — вождь рассчитывал на прочность союза с другим вождем...

Сама страшная эта война выдвинула командные кадры, способные противостоять сильному и высококвалифицированному противнику. Маршал Конев в беседе с К.Симоновым и автором этих строк говорил, что никто из командующих фронтами специально не готовился к этой роли до войны, их выдвинула сама война. И Жуков, и Конев, и Василевский, и Рокоссовский были молоды, они не были известными героями гражданской войны. Никто из них до войны не был приближенным Сталина. Они имели хорошую теоретическую подготовку — до 1937 года на курсах и в академиях учились у бывших царских офицеров и генералов.

А как же быть с другим суждением, распространившимся в печати, — побеждали лишь численностью, завалили, как утверждает В.Астафьев, противника трупами?

В 41-м Красная Армия имела немалую численность, однако она потерпела страшное поражение. В огненных котлах — Белостокском, Минском, Уманском, Киевском, Вяземском, Брянском только в плен попало почти три миллиона бойцов, а сколько погибло? Это был эффектный разгром огромной по численности армии.

А под Москвой у Жукова сил было меньше, чем у противника, и совсем мало танков, но столицу не сдали и нанесли вермахту первое тяжелое поражение. В Сталинграде было примерное равенство сил, но эта битва явилась началом конца гитлеровского рейха. Курская дуга была разыграна, как шахматная партия, по всем правилам военной науки.

Да и вообще армия, какую бы она численность не имела, без квалифицированного руководство — это вооруженная толпа, и она не способна к победе над искусным противником.

Я уже сказал, что война выдвинула немало талантливых людей, военных профессионалов. Я видел их и в своем корпусе — юных танкистов-комбатов, бесстрашных и умелых, тоже молодых, но уже опытных комбригов. Да и оба командира корпуса были люди весьма талантливые. Первый — генерал Соломатин, из офицеров русской армии, пришел на войну из сталинского застенка, а до 37-го был начальником броневых сил у Блюхера. Второй — генерал Кривошеин — воевал в Испании, преподавал в академии, командовал танковой дивизией, а затем корпусом, шел от западной границы до Берлина, стал Героем Советского Союза.

После тяжких поражений первого периода войны при выдвижении командных кадров часто не брались в расчет анкетные данные, Сталин понял, что иначе — окончательный провал. Два командующих фронтами Мерецков и Рокоссовский прошли ужас застенка. Из тюрьмы на фронт пришло более десятка командующих армиями. Маршал Говоров в гражданскую войну, как офицер старой армии, служил некоторое время у Колчака, а в 41-м беспартийный преподаватель академии командовал армией, а потом Ленинградским фронтом. Маршал Баграмян — тоже из офицеров — командовал частью в дашнакской армии в Армении, а с начала этой войны, будучи беспартийным, возглавлял штаб фронта. Маршал Василевский, сын священника, штабс-капитан, скромный работник Генштаба до войны, стал в годы войны начальником Генштаба, одним из творцов Победы. Рассказ об удивительных биографиях военачальников можно продолжить. Это был поистине естественный отбор и, конечно, одна из причин нашей Победы. Перелом на войне произошел именно тогда, когда был упразднен институт военных комиссаров и к руководству армией пришли высокоодаренные командиры. Война закончилась — и все пошло совсем по-другому, по старому руслу.

АЛЕКСАНДР БОРЩАГОВСКИЙ

писатель

Войну я услышал и увидел с первыми же немецкими залпами.

В ночь на 22 июня театр Киевского Особого военного округа, где я завлитствовал, сыграл спектакль «Парень из нашего города» для погранзаставы, и в неправдоподобной беспечности этой летней ночи долго длился наш разговор с офицерами заставы. Не все и уснуть успели, когда по заставе прицельно ударили орудия немцев.

Мы — «куркули», у нас полуторки, из которых составлялась походная сцена, два автобуса, легковушки, пикап — больше десяти машин, все они тотчас же стали служить войне и милосердию. Сброшены на землю декорации нескольких спектаклей, ящики с бутафорией и париками, сундуки с театральным гардеробом, — в машинах мы увозили на восток, в Киев, семьи пограничников, людей, разом лишившихся всех своих пожитков.

С того часа, не дня, а именно часа, на долгих два года передо мной открылись и властно легли дороги войны: Украина, Западная и Восточная, Донбасс, Дон, междуречье Дона и Волги, приволжские земли России и Казахстана, Ахтуба и Сталинград, — исполинская панорама, сотни навсегда запомнившихся людей войны и сотни деревень, поселков, сел, городишек и городов, нечто, определившее во мне, по ощущению, годы войны как совсем отдельную, завершенную жизнь.

Почему же я не написал и никогда не напишу (при всем моем многописании!) ни одного рассказа о войне?

Задаю себе этот вопрос сегодня. В минувшие десятилетия само собой разумелось, что я не вправе писать прозу о фронте. Не вообще о войне, захлестнувшей и подчинившей себе все сферы жизни народа, а именно о фронте. Об окопе, об орудийной прислуге в аду сражения, о танковом бое, об успешном или заранее обреченном броске пехоты, одним словом, о собственно войне. О фронте вправе писать, во всяком случае, пока живы, солдаты этой войны, те, кто сражался, кто принимал участие в боях, кто, говоря напрямик, убивал и всякий день, всякий час рисковал быть убитым.

Слишком сложен организм пережитой нами войны. Конечно, на фронте сражались

и словом, и милосердием, мужеством спасения раненых на операционном столе, бессонной службой интендантов или штабных трудяг, о которых мы часто склонны судить иронически. Лучшее доказательство воистину военных, фронтовых судеб журналистов — долгие списки их, погибших на войне: литераторов разного рода «оружия», сложивших голову на фронте. В нашей живой памяти и те, кто сумел так прожить фронтовые сроки, так вжиться в войну, что, читая их повести и рассказы, невольно сочтешь и их прямыми участниками боев. Вспомним военную прозу Василия Гроссмана.

И все же фронт, баталии, сражения — не тот материал, который дается изучением. Дело не только в том, что бой нужно непременно и многократно увидеть и услышать, но главное — пережить, пройти через него. Ничем другим, кроме участия в бою, этого не заменить. Никакое чутье, никакая пристальность взгляда или способность «вживаться» в предлагаемые обстоятельства всерьез делу не помогут.

Перед нами опыт Ремарка, его первый, захвативший весь читающий мир роман «На Западном фронте без перемен» и другой роман, о финале второй мировой войны — «Время жить и время умирать». Абсолютная достоверность всей атмосферы, всех реалий и чувствований первой мировой войны, ее звуков и красок, ее голоса, войны, пережитой Ремарком, и декоративность, рассудочность, неточности, а то и даже странные неловкости в попытке написать другую войну, события которой Ремарк, конечно, пропустил сквозь сердце и разум, но эти события так и не стали подлинными, ранящими в его собственной жизни. Можно написать вполне приличный «офицерский», штабной роман, повесть, сопутствующую войне, но не выразившую ее во всей ее страсти и физической подлинности. Прочтите подряд последний роман Г.Владимова и первые книги нового романа В.Астафьева «Прокляты и убиты». Я говорю даже не о масштабах дарования, не об авторских намерениях или тенденциях; просто книгу, подобную той, которую написал Г.Владимов, могли бы, вероятно, написать иные — немногие — хорошие беллетристы, а роман В.Астафьева, пришелся ли он вам по душе или нет, бесспорное и ошеломляющее выражение минувшей войны.

Много и хорошо писавший о войне К.Симонов последние годы жизни испытывал яростную потребность записать голоса и свидетельства — подробные, точные, не упускающие никаких «мелочей», передающие интонационное богатство, свидетель-

ства буквально ощутимые физически, — сотен солдат и офицеров фронта, войны, которую сам К.Симонов знал превосходно. Знал и помнил, что многого, быть может, главного для художника — из того, что знали и пережили эти солдаты, — он не постиг и, как совестливый художник, стремился это возместить.

Наступит пора, когда никто из живых уже не сможет по собственной памяти писать правду о войне, — она неизбежно станет историей. Тогда в действие вступит иной метод или принцип изображения, о котором писал насмешник и парадоксалист А.Франс, размышляя над особенностями работы исторического романиста. Мысль его такова: писателю, романисту историческому, надо не только в совершенстве изучить материал истории, знать решительно все «по предмету», но и, главное, «успеть это забыть». Вся соль в этом: «успеть забыть». Это значит изменить «масштаб» изображения и повествования, выразить прошлое в новых «энергетических единицах», в измерениях нового времени, ответить тайной, скрытой потребности новых поколений. Это значит талантом завоевать право сбросить с себя иные вчерашние «табу», завоевать право на особую укрупненность ткани произведения.

Лев Толстой сумел написать войну 1812 года так достоверно не только потому, что прошел Кавказ и Крымскую войну, прилежно штудировал документы, бумаги, воспоминания участников Отечественной войны 1812 года, но и потому еще, что сбросил с себя обязанности историка-педанта, дотошного бытописателя войны, позволил себе многое «забыть». И как же против него ополчились еще живые тогда воины 1812 года, для которых время, увы, остановилось.

Л.Славин очень точно заметил однажды, говоря о редакторе одной фронтовой газеты, в котором он находил предельное бесстрашие: «Разумеется, я не хочу приравнивать труд военного корреспондента к подвигу солдата. Правда, случалось, что и корреспонденты ходили в атаку. Да, но только — случалось».

Между этим — «случалось» и постоянной, железной необходимостью идти в атаку, подниматься с земли и снова идти, идти сегодня, завтра и потом, пока тебя не подберут на поле боя, — огромная разница, в известном смысле — бездна. И как это отчетливо, сильно, неотменимо сказывается на писаниях тех, кто решился в форме художественной рассказать о войне.

Хотя я и был ранен под Харьковом в 41-м и пролежал с простреленной грудью в госпитале в Тбилиси, — я всегда помнил о том, что не сражался, всегда остро ощущал внутри себя нехватку таких областей душевного знания и опыта, таких жизненных переживаний, которых ничем не заменить. Мои дороги с театром Юго-Западного, а после Сталинградского фронтов и корреспондента фронтовой газеты «Красная Армия» — это дороги, так сказать, по обочинам фронта и на самом фронте — в полку, в батальоне — в часы или дни затишья, отдыха от боя, передышки. Сила и всеохватность войны, однако, в том, что в ее действующий «котел», в ее ураганные вихри, в близкие и дальние сотрясения земли попадает многое такое — драматическое и трагическое, — что само по себе есть второе существование войны, другие бои, без которых не устоять и фронту. Это существование войны я знал, с болью наблюдал, проникался им и, рискуя, решался писать об этом.

Так родилась пьеса, а затем и фильм «Дамский портной». Война. Немцы в Киеве. Бабий Яр. Так родилась одна из моих первых повестей «Тревожные облака» о футбольном матче в оккупированном Киеве, — повесть, не слишком глубокоя, но со счастливой судьбой, переведенная на одиннадцать языков. По ней поставлен и фильм талантливым Евгением Кареловым — «Третий тайм».

Так родился роман «Млечный путь» — сам по себе, по жизни удивительный, рожденный историей сюжет. Эпический по природе, он тех «кровей», того повествовательного жанра, который более всего близок (по случайному родству!) великому творению Стейнбека — «Гроздьям гнева». И «Млечный путь» чуть было не стал фильмом. Об этой постановке мечтал, буквально бредил ею замечательный украинский режиссер Артур Войтецкий, нами был написан и сценарий. Но кино — область повышенного риска. В кино всегда отыщется несколько скучных персон, которым по службе надлежит наперед знать, что «нужно народу», а что не нужно, на что зритель пойдет, а чего не станет смотреть. Спорить с ними невозможно.

Может быть, все эти спутники войны, сюжеты и образы, порожденные ею, — закономерное свидетельство огромности, всепокоряющей силы такого события в жизни и судьбе страны и человечества, как народная война.

ПАВЕЛ ВИННИК

актер

4 мая 1945 года. Берлин

Я убежден, что хороших людей больше, чем плохих, может быть, поэтому мы выиграли Отечественную войну.

Мне было семнадцать лет, и когда я попал на фронт, я выжил благодаря хорошим людям, они мне помогали. А теперь мне семьдесят, и я не забываю урок, который мне преподнесли эти люди.

Вот почему мне так больно и обидно, что мы сейчас так скверно живем.

СЕРГЕЙ ВРОНСКИЙ

кинооператор

С.Вронский (в центре). 1943

Я часто вижу этот сон. В черном небе летят стрелы трассирующих пуль. Наш самолет ЛИ-2 трясет, как в судорогах. Мотор ревет. Над нами — три коршуна, три «мессершмитта». «Стреляй! Стреляй же, бля!..» Один из «мессеров» задымился, клюнул вниз и где-то на земле взорвался. Два других пролетели над нами, осыпая градом пуль. Наш самолет вошел в пике. Моторы сдохли, замолчали. Ужасный свист, как пытка, как тиски, сжал душу.

— Все! Конец! Мама, прости...

Раздался страшный скрежет.

Я просыпаюсь. Сердце бьется, стучит в висках. Сквозь слезы я вижу мерцающий огонек свечи. Слышу голоса:

— С добрым утром!

— Тише! — сестрица Таня подошла к соседней койке.

— Ну, как вы, Иван Петрович?

— Худо, во сне то рыбу чищу, то кулаком возьмусь за тесто, месить... Просыпаюсь — а руки-то нет. Что делать буду?

— Успокойтесь, это рефлекс. Потом привыкнете, все будет хорошо. Ведь живы!

— Таня! — позвал Коля, наш радист, — Серега всю ночь метался, стонал. Прочти ему смешной стишок, авось и полегчает.

Она подошла ко мне, наклонилась, с участием спросила:

— Больно было?

Я молчал, кружилась голова. Я ее как бы не видел, только ощущал. Бинтом она отерла мне слезы, и я, наконец, увидел ее глаза, как изумруды. Их мягкий блеск согрел меня, и я заговорил:

— Во сне я видел, как командир мой свои кишки запихивал в рану. Подполз к нему, а он не дышит.

— Он был вашим другом? — спросила Таня.

— Да, нет. Душевный человек. Вчера в бою, на сопке второй раз повстречались; но выживет ли он?

Я снова как бы провалился в прошлое, вспоминая, как мы попали в катастрофу. Мы с радистом Колей спали, накрывшись с головой моторными чехлами. Я проснулся от сильного удара о фюзеляж. Корчась от боли, выбрался наружу.

— О, Боже! А где же хвост?

Коля, тоже потрясенный, стоял рядом. Пилотская кабина разлетелась. Весь в крови,

на снегу лежал наш командир. Второй пилот, пристегнутый ремнями, держал штурвал. Кресло покосилось, мы еле вытащили из него пилота. Я потащил командира, Коля волок пилота. Снег неглубокий. Мы шли по склону вниз, не зная, куда. Нас вел инстинкт. Последнее, что увидел — стервятник-«мессер» на бреющем расстрелял останки нашего Ли-2. Взрыв. Я рухнул. Все вырубилось — слух, память. Одна лишь темнота. Обмороженные, раненные, покалеченные, мы лежали на снегу. Надежды на спасение никакой. Как нам потом рассказали, на нас наткнулась ночью дивизионная разведка. Нас спасли. Где вы сейчас, ребята?

Шаги вернули меня в палатку. Танюша пробежала с охапкой грязного белья. Метнула быстрый взгляд, и затеплилось в душе. О, как хотелось ее обнять. Но боль в обмороженных руках охладила мой пыл.

Через месяц, перед выпиской из госпиталя, мы гуляли. Был сильный снегопад. Мы укрылись у валуна под елью. Таня читала мне стихи. Жизнь казалась ей прекрасной и бесконечной, даже невзирая на войну. Мы не могли знать, что через несколько месяцев ее не станет...

В 1964 году киногруппа приехала на Карельский перешеек, где я лежал в госпитале в декабре 42-го, снимать зимнюю натуру для картины «Метель». Я отыскал и лесопилку, где помещался госпиталь, и валун, и ель. Здесь со мною смерть играла. Здесь видел я и начало, и свой конец, и порох, и свинец, и фугас, и самолет бесхвостый. И Танюшу.

Жив был валун, где мы сидели, не чувствуя мороза и судьбы. Я знаю, что чистая душа ее шлет мне добро и веру оттуда, сверху...

Я часто спрашиваю себя: нужно ли разоблачать все то, что пожилым давно известно, а молодежи «до лампы». Есть другая крайность. Находятся люди, которые пытаются обелить Бендеру, Власова, предателей, убийц.

Кажется, Даллес когда-то высказал мысль, что разрушить Великую Россию можно не оружием, а растлением сознания, умов. Вот как обернулось теперь громкое понятие — «новое мышление».

Для некоторых оно стало синонимом вседозволенности, неуважения закона, отрицанием и разрушением авторитета. Горбачев развенчал имидж Брежнева, Ельцин — Горбачева... Продолжение следует. Люди потеряли веру в своих лидеров.

Диктат сильного — это страшно. Амбиция власти — еще страшнее. А за этой амбицией — равнодушие, безразличие к человеку. И вот постепенно меняется сознание людей. Раньше нас считали самой читающей страной в мире. А что сейчас читает молодежь, смотрит по телевизору? Кто ее кумиры? Любитель бабочек Мавроди — депутат Думы? Как легко сейчас соблазнить людей «бриллиантовой» Чарой», «Тибетом». Что стало со страной? По всей земле — стрельба. Что стоит жизнь сейчас? Дешевле, чем в 41-м. Где заповеди: «Не укради!», «Не убий!»?

Страна больна. Болит и моя душа. Не за свою судьбу. За людей.

АЛЕКСАНДР ГАЛЬПЕРИН

кинооператор

Формально я не участник войны. Я был подчинен Комитету по кинематографии, как все военные операторы, и у меня была бронь.

Никогда я не был ни пионером, ни комсомольцем, но 22 июня 1941 года я послушал радио, мне это все не понравилось, и 23 июня я подал заявление в партию.

В конце войны были созданы две группы для съемок на фронтах. Я назначался к Пырьеву главным оператором по 1-му Украинскому фронту, а в дальнейшем — по Германии. Так я оказался в Польше, Силезии, Берлине — 24 апреля 1945 года я пришел в Берлин с 1-й Гвардейской армией генерал-полковника Лелюшенко, когда все горело.

Наверное, меня назначили потому, что я знал немецкий язык, как русский, и знал немецкое кинохозяйство. Меня одели в костюм полковника, и так — до 47-го. В Москву не пускали. Связь шла через особый отдел Совета Министров. Жена ко мне добралась с приключениями, о которых возможен отдельный рассказ. Я был одним из тех, кто создавал ДЕФА.

Думаю, что Отечественная война — великий подвиг, совершенный страной и народом. Мне довелось видеть наступление нашей армии от Силезии, и было ощущение, что этой армии и этому народу подвластно все. Наши войска входили в противника, как нож в масло. Мы могли бы кончить войну в Португалии, если бы не политическая ситуация.

Память об этом не должна стираться. Собранность всей страны ради великой цели и привела к Победе. Сегодня я наблюдаю отсутствие единой национальной воли к новым целям, которые поставило время. Мы размениваемся на мелочи, а ведь наша великая страна должна выйти на великий путь.

Я собрал очень большую военную библиотеку, все книжки, написанные командующими, у меня есть. Понимаю, что там немало лакировки, но за всеми — реальная победа. Однако о стратегических ошибках наших полководцев узнавать страшно. Меня это остро волнует. И все же страна была спасена от самого страшного — от порабощения.

Когда я находился в Германии, мне была доступна вся кинохроника — и наша, и немецкая, и союзников, и французская, и бельгийская. Я читал все комплекты газет. Каждый день смотрел хронику, включая пропагандистские гитлеровские фильмы. Два раза в неделю я проводил просмотры для генералов, в среду и в субботу. Здесь были и Соколовский, и Серов, и Ротмистров, и Жуков. Я получил полное представление о всех точках зрения на войну. Я видел триста тысяч наших пленных в Минском котле. Это было запредельное потрясение — так страшно! А в Берлине немцы жгли наши танки фауст-патронами, и наши жгли целые дома, ибо не могли выковыривать снайперов по одному.

Да, война выиграна невероятной кровью и страданиями. Но подвиг каждого солдата и каждого генерала не может быть зачеркнут. И ощущение, что этот подвиг *был*, меня не оставляет.

ПЕТР ГЛЕБОВ

актер

В роли Григория Мелехова в «Тихом Доне»

Когда прозвучало это страшное объявление о начале войны — неожиданной, катастрофической, — я уже был артистом Драматического театра имени Станиславского и вместе со своими коллегами добровольно подал заявление в воинскую часть, в 93-й зенитно-артиллерийский полк, которым командовал полковник Михаил Георгиевич Кикнадзе. Театр уехал в эвакуацию в Коканд, а мы, артисты, пошли воевать. И сразу попали в боевые действия, потому что это был август 1941 года, непрекращающиеся налеты на Москву, армады вражеских самолетов над нашими головами. Наш полк стоял в Подмосковье, в западном секторе — Очаково, Переделкино, аэропорт Внуково.

Попал я в руки старослужащего командира орудия нашей 21-й батареи. Окопы, землянки, осколки снарядов — так вот четыре с половиной года я жил фронтовой жизнью и, к счастью, не был ранен. Выше командира орудия — старшего сержанта — я не дослужился, потому что не хотел быть кадровым военным, и как только театр вернулся из эвакуации мы, бойцы-артисты, смогли ездить в Москву и продолжать работу в театре.

Может быть, потому, что я был молод, может быть, потому, что велик был патриотизм тех лет, но абсолютно верилось в скорую победу. Совершенно не было страха. Доверие к Родине, к главнокомандующему, ответственность каждого бойца и каждого командира были на огромной высоте. Только так бойцы могли сражаться с превосходящими силами противника.

Если поразмышлять о сегодняшнем странном положении в странном государстве — о его нестабильности и непонятности, то, думается, нападi на нас какая-нибудь страна с захватническими намерениями, смогут ли наши вооруженные силы собрать духовную и материальную мощь, чтобы это нападение отразить? Сложно в это поверить. Армия стала другой, отношение к военной службе у молодого поколения совершенно иное — многие избегают службы в армии. Коррупция, преступления — то, что когда-то дико было услышать о военных! Дедовщина, какие-то офицерские фракции, отсутствие единоначалия и подчинения, разрушено доверие к солдатам и офицерам, забыто слово «долг»...

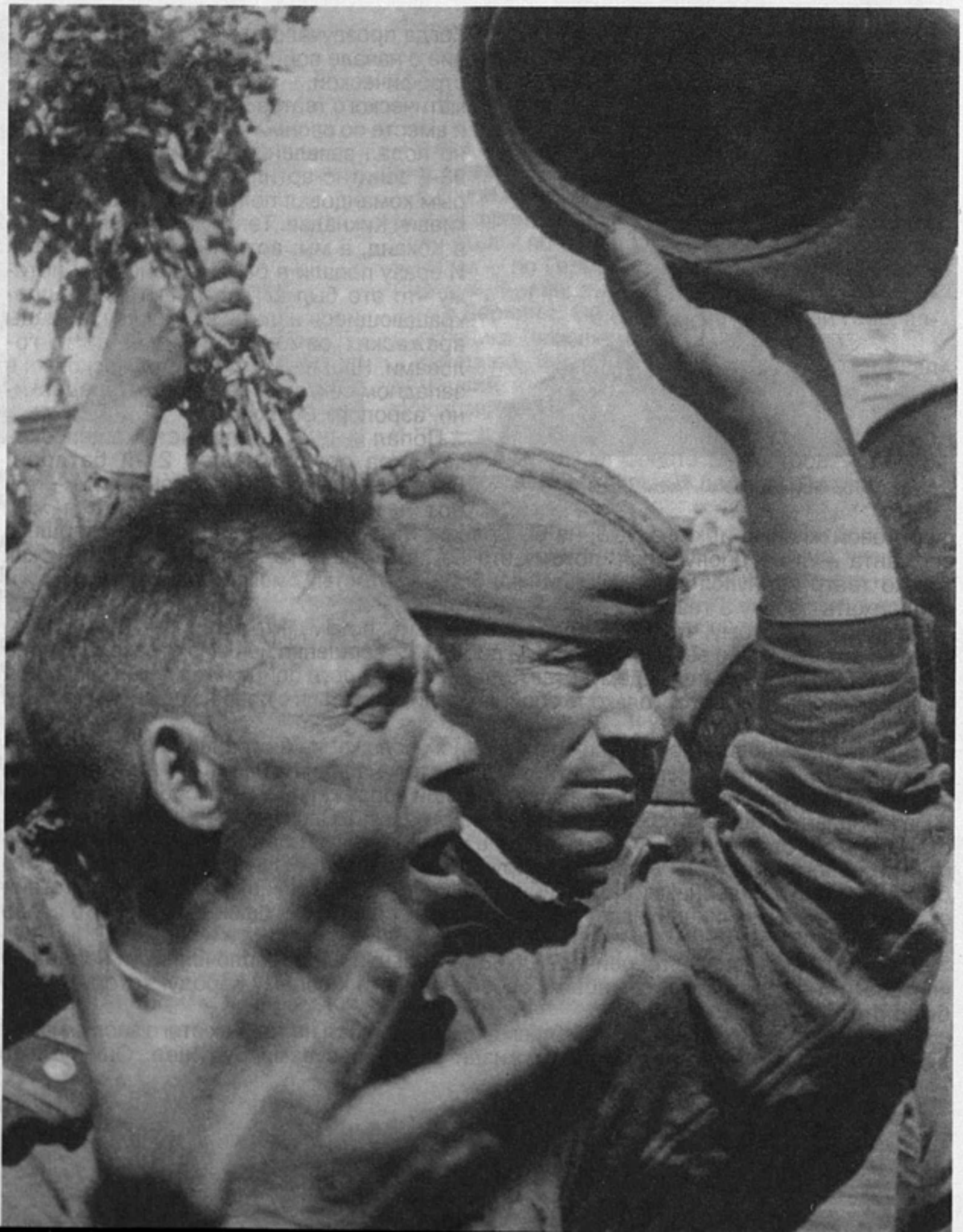
О чем бы я мог вспомнить сейчас? Об удивительной вере и сплоченности народа. О честности и патриотизме. О любви к своей Родине и к своему народу, который надо было отстоять. И отстояли.

К ветеранам, к сожалению, в наше время тоже относятся не так, как этого заслуживают люди, отдававшие свое здоровье и жизни за наше с вами будущее. Они сейчас

подзабыты. Может быть, к такому большому юбилею что-то будет сделано для них правительством.

Не могу не сказать, что все мое военное умение — выправка, командный голос, военный билет — помогло мне в творчестве, когда я играл Григория Мелехова в «Тихом Доне» — военного человека. Хотя я был на войне орудийцем, но чувствовал себя на коне и с шашкой заправским кавалеристом. Да и потом фронтовые воспоминания были хорошей почвой для работы, когда я играл майора Лунина в «Балтийском небе» и другие военные роли.

В этом году у меня сразу несколько юбилеев — 100-летие советского кино, 50-летие Победы и мое восьмидесятилетие. И мне очень жаль, что на пороге этих юбилеев остается сказать, что многие вещи ушли безвозвратно — порядок, ответственность, честность, вера и уважение друг к другу.



ВЛАДИМИР ЛЬЯЧЕНКО

кинодраматург

1. Я знаю только половину войны, наихудшую ее часть: отступление, а то и драп от мелкой речки Прут до Волги.

Сумма впечатлений — соответствующая.

Если вами задуман медленный и печальный гимн во славу героических жертв, отчаянных жертвоприношений, победоносных жертвоприносителей, то мои слова будут вам не в рифму. Моя часть войны — это грязная смесь глупости, невежества, бездарности, доброкачественного неумения, лжи, гнусного недоверия и садистской злобы к своему народу, который не шибко хотел воевать, но привычно покорствовал.

На той войне, где миллионы обесчещенных и преданных своими командирами солдат в первый же месяц войны оказались в плену, а целые армии-неудачницы исчезали с карт генштаба, — отдельные судьбы были величинами исчезающе малыми, о которых неловко и толковать.

Вот я, к примеру. Окончив школу войсковой разведки, получил лейтенанта, начал службу в Северной Буковине 19 июня 1941 года. Пятясь вскачь, служил в разведподразделениях в составе 9-й армии по маршруту Бельцы — Котовск — Николаев — Каховка — Мелитополь. Отсюда 9-я армия брызнула веером по всему Донбассу, а я с одним из осколков попал в 56-ю армию, служил в разведотделе штаба армии, с которой продолжал пятиться: Ростов — Батайск — Сальск — Элиста — Черные земли. Там меня, наконец, разоблачили, и последующие десять лет я провел под приглядом наших смелых и славных чекистов в качестве врага народа.

Боевые эпизоды? Через полвека после войны? С целью выпендриться, покрасоваться? (Других целей, согласитесь, нет.) Совестливый вояка с первых дней мира силился выкинуть ее, проклятую, из головы вон, чтобы хотя бы кошмарики не давили. Впрочем, вот вам малоизвестный и, как нынче любят говорить, беспрецедентный фактик из тех героических времен: в отместку за идиотский просчет Ставки (Харьков — Ростов, 1941 — 1942) по приказу командующего вот таким образом Сталина была репрессирована (расформирована, исключена из списков) целая армия-неудачница, 56-я. А вы говорите: «эпизод», «отдельный».

2. Откуда мне знать, какое нынче место занимает в общественном сознании (а что это такое?) память о войне? Осмелюсь предположить — никто не знает. Государственная

ложь в три наката, многослойное вранье литераторов и киношников, комплекс комплексов многажды изнасилованного народа, которому бросили в утешение одну на всех победу, — все это смазало, сдвинуло, перекрутило и вывернуло память о войне. Но есть неотрицаемые факты — как холодные реперы на кривоколенном пути народа: не все павшие — за вас, за нас, за них — похоронены! Не все мирные договоры подписаны! Лживая военная история не расчищена (некому, некогда!) от обломков лживой идеологии! Жив еще милитаризм, ныне обслуживающий шовинизм, национализм, антисемитизм, ксенофобию, зависть и темное невежество. Гражданская война тлеет по всей стране, вокруг атомных электростанций и ракетных баз. Зазевается наше безнадзорное начальство — и вспыхнет, и бабахнет на весь мир. Неизбежность — это недоумие, или злонравие, или оба вместе.

А трагедия начинается тогда, когда победителю нечем детей кормить. Как это было в 1946 — 1947 годах.

3. Не уверен, что правильно понял ваши вопросы. Отвечу как понял.

Все слышали про афганский синдром, про вьетнамский синдром. А что же молчат, не интересуются, не изучают, в расчет не берут синдром почти пятилетней тотальной войны? И знать не хотят, чем его тогда лечили победители своих и чужих: лагерями да тюрьмами, а безногих-безруких да челюстников — с глаз долой, на святой остров Валаам...

Да будь он проклят, опыт военных лет! Он — тавро на душе, коллективная травма всего народа (это не риторика, это термин социопсихологии). И смысл его в том, что

последствия военных травм передаются генетически, и неизвестно, во скольких поколениях. Опыт — утешение раззяв. Системщики давно доказали, что в системе большой сложности прошлое не дает никакой информации о будущем.

4. События, свидетелем которых я был, как военные, так и довоенные (разгон нэпа, сгон крестьян в колхозы, искусственный голод на Юге, индустриализация на костях, Большой Террор и всеобщий парализующий страх, предвоенный антирабочий террор, хамское всевластие «требовательных партейных товарищей), впечатались в меня нарезом. Так в которую сторону все это прикажете переоценивать? Чем оправдать и чем заглаживать?

До сих пор мне невдомек, как это умудрялись любить людоеда, а насильников трепетно уважать? Ну, ладно — день, месяц, но ведь десятки лет стыли коленопреклоненные, и это в лучшем случае, а часто к палачам в подручные шли, в обслугу.

Что касается военной истории второй мировой войны, то ныне существующая еще более лжива, чем история всеобщая: в ней солдатские трупы служат пьедесталом не только партии и ее главарям, но также пьедестальчиками индивидуальными для многих воинских начальников. Хватило всем, ведь трупы до сих пор несчитанные — сколько их? Десять, двадцать, тридцать, сорок миллионов? И это история? Это наука? Возмездие за ложь есть ложь.

Тоска берет, как подумаешь: сколько же миллионов людей насмерть сражались, решая не то, быть ли им в рабстве, а то — у кого... Не моя фраза, но тоска — моя.

ДАНИИЛ ДАНИН

кинодраматург

1942

Невольно усмехаешься, слыша просьбу:

— Расскажите о себе на войне...

Вспоминается старый рассказик (кажется, Хэма) о лейтенанте, слишком поздно вернувшемся с войны: два месяца прошло, и все хвастливое было уже перерасказано вернувшимися раньше. Бедняге оставалось молчать в разговорах с красивыми девушками.

А для ветеранов — полвека позади! И столько томов о войне толпится на полках, что давно уже кажется чудом писательской отваги появление каждой новой вещи о той незабвенной поре. Незабвенной, но нелюбимой. Впрочем, не так это просто.

Мне случилось уйти на войну белобилетником-добровольцем. А добрая воля словно бы не вяжется с нелюбовью. И может быть, единственное, что хочется сегодня вспоминать о войне былому ополченцу, — ее свободный старт. Он был, действительно, актом свободного волеизъявления! Молодости надо было идти «воевать фашиста». Иначе нельзя было жить.

Неизбежность или трагедия?

То и другое. И не вижу, что могло измениться за полвека в оценке той войны. Да и сможет ли вообще когда-нибудь ее историософская оценка измениться? Войны во спасение жизни переоценке не подлежат. И не выходят из головы четыре строки, написанные мною в окружении 1941 года под Вязьмой:

Нас поили болота теплою влагой —
Черное молоко.
Но знали мы: иго родины — благо,
Бремя ее — легко.

Простейшая евангельская формула солдатской верности, звучавшая в каждой честной душе. Не в «общественном сознании», а в каждой частной честной душе. И никаким лжеисторикам «этой» и «той» стороны тут ничего не переиначить.

Не говорю о подробностях. Они не в счет. Историки будут их стократно переоткрывать — по потребностям политики.

Ветеранов это не касается.

Ветераны верны своей памяти.

ИСАЙ КУЗНЕЦОВ

кинодраматург

Июнь 1945 года. Дрезден

1. После прохождения службы в учебной роте 11-го запасного понтонно-мостового батальона Приволжского военного округа и присвоения мне звания старшего сержанта принимал участие в составе 12-го Отдельного понтонно-мостового батальона в обороне Ленинграда, а также форсировании Днепра, Случи, Горыни, Днестра, Стрипы, Вислы, Ниды, Варты, Одера, Нейсе, Шпрее и Эльбы. Конец войны застал меня в городке Радебейль близ Дрездена. При форсировании реки Вислы в районе Сандомирского плацдарма был ранен и награжден орденом Красной Звезды.

2. Вы спрашиваете, какое место занимает война в общественном сознании? А что такое общественное сознание, и существует ли некое единое общественное сознание? Выросло поколение и не одно, для которого эта война лишь история, не имеющая отношения к реальной сегодняшней жизни. И все же Великая Отечественная война 1941—1945 годов — самое грандиозное событие нашей послеоктябрьской истории, и не только нашей. А история всегда и трагедия, и неизбежность. В памяти народа эта война навсегда останется, как пример народного подвига.

3. Конечно, четыре года войны, ставших пограничными в биографии моего поколения, не могли не оставить след в душах прошедших через нее, в характере поведения, в образе мыслей. Для многих это годы наибольшей самореализации. В то же время жизнь показала, что в мирных условиях качества, обретенные на фронте, — смелость, готовность отдать жизнь ради победы да и другие высокие проявления личности — не стали да и не могли стать нормой поведения в условиях, сложившихся после войны. И страх, преодоленный людьми в боевых условиях, вернулся в новом качестве, страх не только за себя, но и за своих близких, диктовавший иные нормы поведения, порождавший подчас самые негативные последствия для нравственности послевоенного поколения и особенно сказавшийся на детях.

Нет, опыт военных лет непригоден в условиях той мирной жизни, в которой оказались победители. А те, кто остался верен военной логике поведения, подчас и опасны.

4. Мне не пришлось переоценивать события военных лет. Будучи всего лишь сержантом, я видел войну такой, какой она была, видел не со стороны и мог трезво оценивать всякого рода фальшь. Я видел и неподготовленность нашу к войне, и чрезмерность жертв. Понимал, что во многом наши поражения 1941 года объясняются уничтожением Сталиным руководства армии. И все же это был народный подвиг. На войне раскрылись лучшие черты нашего народа. Люди верили: жизнь после войны станет лучше. Верили. Лучше не стало.

Есть нечто схожее между Великой Отечественной войной и отечественной войной 1812 года. Народ воевал за свою Родину, а не за советскую власть, так же, как в 1812 году не отстаивал крепостное право. Родина была выше, чем все остальное, дороже.

Раскрытие неизвестных фактов лишь подтверждает выводы, сделанные еще Некричем. Что касается идей о готовности Сталина начать войну и вынужденности для Гитлера упредить его, то они представляются мне спекуляцией в угоду сиюминутной популярности. У Сталина достаточно грехов и без того. На его совести и поражения 41-го, и чрезмерность тех жертв, которыми заплачено за Победу.

Война навсегда останется в памяти народа — нет дома, нет семьи, где бы ни хранился портрет того, кто отдал свою жизнь за Россию. И не случайно война стала едва ли не главной темой послевоенной литературы и кино.

Впрочем, еще и потому, что, обращаясь к ней, лучшие наши художники могли говорить ту правду, которую не так легко было высказать в других темах. В сущности, именно в этих произведениях и рождалось осмысление не только самой войны, но и всего строя нашей жизни.

МИХАИЛ ЛЬВОВСКИЙ

кинодраматург

М.Львовский (сидит). 1943

1. Мое боевое крещение состоялось... в самом центре Москвы.

В начале войны мы, студенты Литературного института, среди которых были Луконин, Наровчатов, Платонов, Агранович, пошли добровольцами в армию. Нас зачислили в 22-й истребительный батальон и разместили в доме по Тверскому бульвару. Днем — военные занятия, а по ночам, когда фашистская авиация особенно интенсивно бомбила город, патрулировали закрепленные за нами объекты.

22 июля самолеты противника сбросили «зажигалки», упавшие на небольшую фабрику на улице Огарева, недалеко от Центрального телеграфа. На этой фабрике делали вату, поэтому буквально через несколько секунд возник грандиозный пожар, в ночное небо взвился колоссальный огненный факел, стало светло, как днем. И в этот момент метрах в двадцати от телеграфа разорвалась «фугаска». В месте падения бомбы противотанковые надолбы, мгновение назад казавшиеся мощными и несокрушимыми, превратились в груду скрученного в штопор металла, из разорванных пакетов и мешков, которыми было обложено здание, хлынул поток цемента и песка. Несколько человек, в том числе и я, оказались засыпанными. В криках товарищей (среди них я узнал голос Сергея Наровчатова) преобладала, как принято теперь говорить, «ненормативная лексика...»

Когда я оправился от полученной в ту ночь контузии, был направлен в Ташкентское пехотное училище, а оттуда на военную службу в Иран, где и находился до конца войны, «дослужившись» до младшего сержанта.

Не буду описывать жесточайший голод и изнурительные марш-броски, сопровождавшие службу: все это меркнет перед подвигом тех, кто был в самом пекле смертельных боев.

Многие — и я в том числе — просились на фронт, пока нам не объявили, что каждый служит там, где приказано, и впредь за рапорты с подобной просьбой будут строго наказывать.

Помню такой трагикомический эпизод. Во время Тегеранской конференции глав великих держав

одна из наших рот охраняла самолет делегации Великобритании, и голодный солдат похитил из сумки Черчилля жареную курицу — ЧП, грозившее, по мнению перепуганного начальства, перерасти в международный скандал. Не знаю уж, что стало с тем солдатом, однако эта история имела неожиданное продолжение — Сталин разрешил покупать для воинской части продукты на месте за валюту, и наше питание ощутимо улучшилось.

2. Общественное мнение неоднородно. Те, кто пережил войну, и их ближайшие потомки, трепетно чтят память о подвиге народа: на всей территории бывшего Советского Союза трудно найти семью, в которой не погиб бы кто-либо из родственников — на фронте ли, в оккупации, от голода...

Молодые люди не принимают так близко к сердцу эту, полагаю, неизбежную в то время для страны трагедию. Их можно понять: то, что не прочувствовал сам, то, что не сказалось непосредственно на судьбе твоих близких, в известной степени умозрительно и даже абстрактно. Так же, как для рожденных в 30-е годы — гражданская, а для современников гражданской — Отечественная война 1812 года.

3. Опыт военных лет соотносится с сегодняшней жизнью всех участников Великой Отечественной независимо от рода занятий. Я знаю людей, которые хотели бы вычеркнуть эти четыре года из своей жизни, не вспоминать о пережитых кошмарах. Но им все равно никуда не деться от прошлого — оно настигает их даже во сне. Нет никого, кто пришел с войны не изменившимся. На фронте невозможно скрыть свою истинную сущность, люди полностью обнажаются нравственно (или безнравственно). Кто был жесток — становится более жестоким, кто был человечен — сохранил и приумножил это прекрасное свойство души. Люди литературы и искусства — не исключение. Во всяком случае, и те, кто пишет о войне, и те, кто не пишет о ней, безусловно включают в свой жизненный и творческий опыт войну.

Этот опыт прямо или косвенно отражен во всех моих произведениях, будь то песня «Вот солдаты идут» или сценарий фильма «В моей смерти прошу винить Клаву К.»

4. События военных лет в зрелом возрасте не переоценивал. Как человек, склонный к анализу, я составил себе более или менее точное представление об истинной войне задолго до того, как в печати стали публиковать скрытые до времени от посторонних глаз факты. И то, что побежденные потеряли значительно меньше солдат и офицеров, чем победители (для ясности картины я сознательно не пишу о потерях гражданского населения), — цена сталинской военной стратегии, его пренебрежения к человеческой жизни.

Так что к переоценке военной истории отношусь спокойно, если она объективна, строго научна и не искажается в угоду сиюминутной политической конъюнктуре.

СЕРГЕЙ МИКАЭЛЯН

кинорежиссер

С.Микаэлян (сидит, в центре)

1. Воевал (в 1942 году) на Волховском фронте под Старой Руссой. Был ранен. После госпиталя — на Северо-Западном фронте, под Ржевом. Был тяжело ранен и демобилизован.

Воевал в пехоте, последнее звание — гвардии старший сержант. Громких подвигов не совершал. Однажды взял блиндаж. Да еще удивлял всех умением хладнокровно убегать от бомб при бомбежке, о чем, кстати, написала дивизионная (2-й гвардейской мото-стрелковой дивизии) газета «Гвардеец». (Эта первая «рецензия» обо мне, к сожалению, не сохранилась.) В фильме «Сто солдат и две девушки», во многом автобиографичной, я рассказал про это.

2. Память с годами тускнеет. Это естественно. Не могут вновь нарождающиеся люди так же сильно ощущать прошлое, как, скажем, современники Куликовской битвы, или Бородинского сражения, или даже Великой Отечественной.

3. Переоценивать можно только детали войны, ее отдельные сражения, роли военачальников, другие «частности», а в целом продолжаю считать, что мы спасли мир от фашизма. Мы!

ВЛАДИСЛАВ МИКОША

кинооператор

1. На войне — с первых дней (оборона Одессы, оборона Севастополя, освобождение Кавказа, Крыма, Украины, Польши, Болгарии, Румынии, на Одере) до последнего дня войны с Японией (подписание капитуляции на линкоре «Миссури»), с «огненной кругосветкой» в «перерыве» — конвой из Архангельска через Исландию, Англию, Америку, и возвращение через Тихий Океан, Японское море во Владивосток (несколько месяцев 1942 — 1943 годов).

Был кадровым офицером — капитаном третьего ранга. Дважды был контужен — в последние дни обороны Севастополя и при форсировании Одера.

2. Совершенно нормально и естественно, что громада Великой Отечественной почти целиком вытеснена из общественного сознания в подсознание, где будет пребывать в качестве живой и действенной стихии до тех пор, пока останется в живых хотя бы один человек, причастный к ней просто даже одним фактом своего зачатия в то особое время. Она будет сказываться гнетом потерь, трагедией, эйфорией победы, комплексами несостоявшегося и несбывшегося в этой эйфории, несбыточных ожиданий военной юности, сложным конгломератом претензий нас, выживших, и неоплатного долга им — погибшим.

Как оценить войну? Наверное, и неизбежность, и трагедия, и вина человечества, и расплата за нее. У каждого народа по-своему. Для нас — больше трагедия, для Германии — больше вина. Немцы свои «уроки» прошлого усвоили. Усвоили ли мы уроки прошлого?

3. Пока человек жив, актуально все, что пережито. Актуально, потому что всю жизнь будет сказываться в самых неожиданных ситуациях, всплывая из подсознания по своим собственным, нам неведомым законам, влияя на оценки, поступки, саму жизнь.

4. Для меня, как и для большинства тех, кто был «внутри» событий, нет и не было надобности переоценивать те чувства, ощущения, побуждения, которые были только моими. Переоценка же событийного полотна происходила и в минуты и дни самой войны, и по мере поступления новой информации, расширявшей границы видимого, обнажавшей нити причин и следствий. Это естественный процесс.

Переоценка истории — такой же естественный процесс (по мере открытия новых фактов и документов), однако во многом субъективный (как, впрочем, субъективной или предвзято «объективной» была ее оценка в официальной советской историографии). Наверное, только время расставит все по своим местам, успокоив волны «перехлестов» в ту и в другую сторону. Впрочем, у нас сегодня даже нет объективной и окончательной истории первой мировой. В исторической науке. А в литературных интерпретациях и того сложнее. Ведь даже «Война и мир» Толстого — не оценка» или «переоценка», а всего лишь глубоко субъективный «пейзаж» великой войны, с выбором «пейзажистом» именно тех тенденций и деталей, которые были нужны для его «пейзажа», его идеи.

СЕРГЕЙ МЕДЫНСКИЙ

кинорежиссер, кинооператор

С.Медынский (справа). Болгария, 1944

Есть удивительное свойство человеческой памяти: что-то происходившее совсем недавно может напрочь забыться, а то, что было давным-давно, иногда вспомнится так свежо, будто случилось вчера. И снова чувствуешь тяжесть сапог, которые с трудом вырывал из вязкого украинского чернозема, и опять мешает едкий пот, стекающий на глаза из-под пилотки, и слышишь грохот разрывов во время налета «хейнкелей», и реально ощущаешь запах пыли на долгом ночном марше. Но все это отрывочно, бессвязно. «Не монтируется», как сказал бы кинорежиссер.

А того солдата я и не собирался вспоминать... Подползая к убитому, я сначала увидел только подошвы его ботинок и круглую подковку, окантовывающую каблук. Она была светлой, отполировал ее солдат в долгих походах. Я сразу понял, что это не немец. У тех — добротные яловые сапоги с широкими голенищами, а на подошвах — выпуклые шляпки гвоздей, чтобы не скользить и носить подольше.

Когда убитый был метрах в трех, я увидел то, на что сначала не обратил внимания. Не до того было. Но потом, дня через три, откуда-то из подсознания выплыла эта картина и осталась в памяти навсегда. А увидел я размотавшуюся обмотку. Только и всего. Обмотку, которая тянулась за мертвым солдатом. Обмотками заматывали ноги те, кому не досталось кирзовых сапог и старшина выдал ботинки. Начинали мотать от ботинок снизу, а наверху под коленом к обмотке был прикреплен шнурок, конец которого подсовывался под плотно примотанные кольца ткани. Закрепил и ходи, бегай, ползай хоть целую неделю! Очевидно, один из осколков чиркнул бойца по ноге и перебил этот шнурок. А другие осколки прошили его самого. Насмерть. Но какое-то время он еще полз, а эта обмотка распускалась по земле, пока не вытянулась во всю длину...

Потом я думал, почему память вернулась к тому солдату? И понял: меня поразило то, что, умирая, он полз вперед! Он не повернул к своим в отчаянной надежде, что кто-то перевяжет, доставит в спасительный медсанбат. Последние минуты солдатской жизни он полз туда, где окопался «фриц», который кидал мины, вел огонь из своих

«шмайсеров» и которого надо было выбить из деревеньки, названия ее я сейчас не вспомню, хоть убей! И когда это было, тоже не скажу. Знаю только, что осенью 43-го. А того солдата помню! Я его вижу и сейчас. Не знаю, как его звали, не видел его лица. Ничего не могу рассказать о нем, но знаю, что он пал за Родину смертью храбрых, как потом прочитали в «похоронке» его родные...

Что мы помним о той войне? Да, в сущности, то, что происходило с нами. Помним то, что пережито, что видели. И все, что о ней говорится сейчас, мы соотносим со своим опытом, своим пониманием событий. Я уверен, что мои сверстники прочитают эти строки и «увидят» того солдата и каждый вспомнит, как серыми комками лежали в пыли, на траве, на снегу трупы убитых и каждый из нас думал: «Вот и я завтра, может быть, так же»...

Ну, а сегодняшние молодые, те, кто народился на белый свет в мирное время, как они прочтут эти строки? И станут ли читать? Как видится им та война?

Думаю, что у теперешних школьников все точно так же, как было у нашего поколения, когда на уроках истории мы слышали о гражданской войне, о Бородинской или Куликовской битвах. Мы понимали — было. Но раз это не касалось нас впрямую, откуда же было взяться сопереживанию, эмоциям? Как можно было ощутить давно прошедшее будто свою память, свою собственную боль?

Сегодня, чего греха таить, давят ветераны на молодежь: «Вы обязаны!» «Мы вас спасли!» «Мы в ваши годы!..» Стоял я как-то в очереди за ветеранскими продовольственными заказами, слушал. Продавщица одна, нас много. Седая симпатичная женщина — когда-то юная медсестричка — делилась впечатлениями от встречи с десятиклассниками родной школы:

— Я им обо всем рассказала, спрашиваю: «Вопросы есть?» Молчат. Потом один мальчик поднял руку и вежливо спрашивает: «А скажите, пожалуйста, вам сколько заплатили за это выступление»?

И взорвался собеседник с орденскими планками:

— Да я! Да он! Да я бы его сразу из автомата!

Вот и весь довод: из автомата и сразу! А ведь где возмущался? В длиннющей очереди за куском колбасы и килограммом сахарного песку по недорогим ценам. Он тоже парнишке будет говорить о воинской славе и доблести, а парнишка будет смотреть на его стоптанные ботинки, пустую «авоську» и грустные глаза. И трудно будет молоденькому, неопытному, только-только вступающему в жизнь разглядеть за всем этим отвагу, героизм, величие подвига...

Чего уж там говорить, когда я сам, внутренне охнув, увидел в такой очереди на проспекте Мира накануне 1 Мая 1989 года, знаете кого? Подумать только... Самого Булата Окуджаву! Никогда я не писал стихов, а тут вдохновился! Пришел домой, бросил на стол заказ и создал!

Подожди. Опомнись. Брось-ка.
Погляди сюда, Держава!
У него в руках «авоська».
Окуджава? Окуджава!
Это Бард! Певец народный!
Голос барда будит массы.
Почему же он голодный
И полдня стоит у кассы?
Был в войну любимцем роты,
Стих писал Прекрасной Даме,
А теперь за банкой шпроты:
«Кто последний? Я за вами»...
Называется «Заказы».
Называется заботой.
Лучше стал бы сам завбазы,
Чем полдня стоять за шпротой!
Ветеран. Почти не старый.
Он окопы вспоминает.
Он с «авоськой». Без гитары.
Что ж, на свете все бывает...

Уж если на меня — седого и много повидавшего — так подействовала эта встреча, то что говорить о юных? Вот потому-то и вмешался я в разговор и, по мнению седого

ветерана, «предал» интересы участников Великой Отечественной — выступил против «расстрела из ППШ» неведомого мне десятиклассника.

— А что делать? Скажи, что делать? — наступал на меня соратник по воинским подвигам и послевоенному добыванию продовольственных заказов. — Что делать, чтобы вразумить?!

А действительно, что делать? Как вызвать в душах юных уважение к воинской доблести, чувство гордости за Отечество, понимание того, что главное событие XX века — наша Победа над фашизмом в 1945 году? И еще один, наверное, главный вопрос: а надо ли объяснять молодым, как и что происходило задолго до их рождения?

Ответ вроде бы очевиден: конечно, надо, если мы хотим формировать величие России, духовный мир нашего народа. Но как это сделать?! И тут тоже ответ очевиден, его нам давным-давно подсказал великий поэт: «Глаголом жги сердца людей». Только язык искусства может вызвать молодых на диалог. И сегодня Пушкин, наверное, дал бы нам, кинематографистам, другой совет: «Экраном жгите!» Просто и талантливо говорить правду — другого пути, наверное, и быть не может! Вот если бы о Великой Отечественной все писатели говорили так же ярко, правдиво и с той же болью, как Василь Быков, Григорий Бакланов, все кинорежиссеры делали бы такие же щемящие душу фильмы, как «Был месяц май» Марлена Хуциева, «А зори здесь тихие...» Станислава Ростоцкого, «Проверка на дорогах» Алексея Германа, а все документалисты — такие фильмы, как двадцатисерийная «Великая Отечественная...» Романа Кармена, то не пришлось бы огорченно задумываться после вопроса нашего ежемесячного журнала: «Какое место в общественном сознании занимает сегодня память о Великой Отечественной войне»? Ответ прост. Что воспитали в людях, то и имеем...

«Воспитывать», «формировать» не такие уж пустые понятия, если относиться к ним по-настоящему, серьезно. Так как же формируем и воспитываем?

Ну, куда могут подтолкнуть, на что могут нацелить подростка потоком идущие по телевидению клипы, где, выкрикивая убогие тексты, дергаются полуголые певцы и певицы? Чему научат, как сориентируют горы детективов и эротических опусов, которыми завалены книжные киоски? На какие «подвиги» вдохновит документальный фильм, где за двадцать минут наслушаешься больше омерзительной матерщины, чем за две недели около винного магазин?

Капля по капле со всех сторон вливаем мы во «внутренний мир» нашей молодежи отраву духовной мелкости, беспардонного стяжательства, беспринципности. И ведь все это в красивой, блестящей упаковке!

И если газеты или телеэкран (передача «Репортер» от 3 ноября 1994 года) услужливо сообщают десятиклассницам, что «жрица любви», предварительно поторговавшись с «гостем», пошла обслужить его за пять тысяч долларов, трудно будет бывшей медсестре говорить со школьницами о том, как она вытаскивала из боя раненых бойцов... Сказать-то она скажет, а потом услышит: «А за это выступление сколько вам заплатили»? И не надо стрелять из автомата в задавших такой вопросик — сами их научили!

А поднять бы из братской могилы того бойца с размотавшейся обмоткой (да где она, эта могила? Не запахали ли ее весной 45-го?) и спросить бы его, за это ли, за то, что сегодня престижно и «ново», полз он из последних сил навстречу чужим выстрелам? И его ответ был бы главнее всех наших ответов. Точно сказано у Твардовского в его стихотворении «В тот день, когда окончилась война»:

Суда живых не меньше павших суд.
И пусть в душе до дней моих скончанья
Живет, гремит торжественный салют
Победы и великого прощанья.

По салютам мы мастера. Но у Твардовского сказано не о тех, которые ярко и красочно возникают в ночном небе, а о тех, которые в наших душах! А у нас издавна повелось, что фанфары, монументы и торжественные салюты загораживают живого человека с его тяжкими житейскими проблемами. И уверен я, если бы тот павший солдат узнал бы о сегодняшних баталиях насчет памятника маршалу Жукову, о строительстве мемориала на Поклонной горе, о возведении нового храма Христа Спасителя, о щедрой трате миллионов долларов, миллиардов рублей, то прежде всего спросил бы он: «А живых-то вы пригрели? Квáртиры-то им дали? Пенсии-то им хватает? Дачные участки им выделили?»...

Что такое «общественное сознание»? Общество-то состоит из отдельных людей, а

они все разные. Вот в «Войне и мире» почти девочка Наташа Ростова, графинюшка, увидев, что на подводы грузят домашнее имущество и оставляют раненых солдат, воевавших не в нашей, а в той Отечественной — 1812 года... «с изуродованным злобой лицом, как буря, ворвалась в комнату и быстрыми шагами подошла к матери.

— Это гадость! Это мерзость! — закричала она. — Это не может быть, чтобы вы приказали».

Ну и что случилось? Что сделали графья Ростовы? А они сбросили с повозок свое имущество и взяли раненых.

«Неизбежностью или трагедией была война?» — спрашивает журнал. Она была неизбежной трагедией. Как только было сказано «Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем», — вот тут-то и начал этот мир задумываться, как бы не попасть в руки исполнителей. И как только мы на одну чашу весов положили помощь компартиям да противникам этого «мира насилья», он — на другую чашу — всякие каверзы вплоть до ефрейторской «Майн Кампф». Вполне логично.

А мы пели: «Возьмем винтовки новые, на штык — флажки. И с песнею в стрелковые пойдем кружки!»

Мы пели: «Ведь от тайги до Британских морей Красная Армия всех сильней!»

И мир насилья слушал. А мы все пели: «Когда нас бой пошлет товарищ Сталин и первый маршал в бой нас поведет!»

И один послал, а другой повел. И Польшу мы с Гитлером поделили. И к Прибалтике руки протянули. И к Бессарабии, и к Финляндии. А «мир насилья» на практике убедился, что мы слова на ветер не бросаем! «До основанья». И все закономерно: как только распался мир на «две системы», на «у нас» и «у них», как только было сказано: «Пролетарии всех стран...», так и было посажено зернышко схватки не на жизнь, а на смерть. И должно было прорасти это зернышко неминуемо. А кто урожай соберет и какой это будет урожай, долго-долго было вовсе не ясно даже тем, кто водил хоровод вокруг этого деревца.

Вот поэтому, когда нынче спрашивают, как я отношусь к «переоценке» военной истории, я отвечаю, что вопрос этот, как говорят в науке, «поставлен не корректно». Ведь правильной, беспристрастной, честной оценки не было! Да и сейчас ее, на мой взгляд, нет. Одно замалчивалось, другое искажалось, третье толковалось без анализа причины, четвертое исследовалось военными историками, которые дослужились до генеральских погон, без устали рассуждая по предписанию уставов: «Разрешите обратиться?» «Так точно!» «Никак нет!» «По вашему приказанию явился»...

Вот как они мне объяснят, эти военные историки (а удивляюсь я вот уже пятьдесят лет и все не нахожу ответа!), кто и почему решил сделать товарищу Сталину подарок и положить к его сапожкам поверженный Берлин именно в день международной солидарности трудящихся 1 Мая??? Сколько стоил этот подарок? Дорого. Говорят, четыреста тысяч жизней. А сколько за свою долю Берлина положили американцы? А ни одного солдата. Сколько семей горючими слезами этот подарочек оплатили? Спросили бы меня в 45-м, я бы сказал: «Заблокировать и встать. У фрицев ни боеприпасов не будет, ни жратвы, ни куражу, сами «Хенде хох» закричат. Сами закричат: «Война шайзе, Гитлер шайзе». Сами начнут своих эсэсовцев бить»... Наивно? Нет. Глядя из сегодня, вижу: прав был в 45-м «стратег» Медынский, но не он командовал фронтами...

А как объяснят мне те, кто писал все эти годы военную историю, почему война началась «неожиданно», когда еще в начале 30-х мы бодренько пели: «Раз-два-три! Пионеры мы. Мы фашистов не боимся — пойдем на штыки»!

А песенка-то оказалась пророческой. Воевать-то начали с 7,62 мм «трехлинейкой», которую капитан Иван Мосин придумал аж в 1891 году. И хотя ее кто-то в 1930 году как-то «доводил», но штык к ней и вправду полагался.

А как мне военные историки объяснят, почему из моих школьных товарищей трое побывали в немецком плену? Один так и погиб там, а два других после немецкого лагеря побывали в советском? И сколько миллионов наших пленных пострадало, и по чьей вине они туда угодили? А те, кто был в этом виноват, — те в анкетах не писали: «Был в плену, был на оккупированной территории». Почему?

Так что военную историю, по-моему разумению, надо не «переписывать», не «пересматривать», а просто писать. И стоит поторопиться, пока живы те, кто не даст соврать господам-историкам. Да и генералам, пишущим свои воспоминания. Ведь недаром сказано: «По-новому прожить жизнь можно только в мемуарах». Но мемуарной литературе можно простить и заблуждения, и искреннее желание авторов выглядеть

поимпозантнее. И читать ее вовсе не обязательно. А история — это стремление осмыслить прошедшее ради настоящего, от которого зависит будущее. И уж тут не годится то увиливание от правды, которое царило в этой науке все послевоенные годы. И получалось, что в повестях бывших фронтовиков Василя Быкова, Владимира Кондратьева, Константина Воробьева больше истины, чем в толстых томах исторических «исследований», которые были написаны людьми, не ведающими, что творят. А если они понимали, что делают все, чтобы исказить эту истину, — тем хуже... Как я отношусь к той истории, которую нам предлагали все эти годы? Да точно так, как отнесся к награждению маршала Брежнева Звездой Героя Советского Союза и орденом «Победы»...

И еще один вопрос журнала: об опыте военных лет. Что актуально, а что безвозвратно ушло в прошлое? Смотрю на свою фотографию. Нехорошо, что в руке ложка, а на голове — шапка. Ведь как укоризненно сказал поэт о таких людях: «За стол садятся, не молясь и шапок не снимая»... Нехорошо-о... Это в Болгарии в 44-м, и мне всего 22 года от роду. Вот годы-то и ушли в прошлое. Безвозвратно... А еще, к счастью, безвозвратно ушло то, что за все написанное сейчас я в то время получил бы по статье 58 или солидный срок, или пулю в затылок. Да не от немцев, а от своих. Хотя какие они были мне «свои»?! Они мне были хуже гитлеровцев. И когда майор Иван Иванович Тюренков, бывший особист, отыскал меня после присуждения нам Ленинской премии (за нее не стыдно — это были отличные фильмы Романа Кармена!) и сказал в телефонную трубку: «Дорогой фронтовой друг!» — я сперва немного поежился... Вот это ушло безвозвратно, и слава Богу! Но, к сожалению, сейчас пришло так много грязного и отвратительного, что снова думаю о том павшем смертью храбрых солдате, и закрадывается в душу горькое сомнение — за это ли, что сейчас происходит вокруг, отдал он свою жизнь?..

Но будем надеяться...

Л.АННИНСКИЙ

Заметки на полях киносражения

Не то, чтобы я ожидал чего-то особенного от этого фильма (в нынешнем кинопроцессе как-то привычно, что ничего «особенного» нет и не ожидается), но мне хотелось почувствовать, что такое Великая Отечественная война в нынешнем кинематографе.

В зале теперь — большею частью люди, войны не заставшие. Для нас война была сломом судьбы. Для них это страница истории. Что-то вроде наполеоновского нашествия. То есть уже и неважно, насколько давно. Рядом с Полтавской баталией. Рядом с Ливонской войной. Без принципиальной разницы.

То, что я взял для «пробы» фильм Игоря Николаева «Генерал», — отчасти даже случайность. Но в данном случае речь не о фильме, а о том, что фильм выявляет в нас. Так что тут не рецензия. Хотя для рецензирования объект вполне достойный: и сделан прилично, и есть, с чем поспорить. Но я пишу в другом жанре: в жанре лирического сочувствования. Мне главное — воздух фильма, аура его, атмосфера.

«Воздуха» слишком много — это первое, что останавливает, озадачивыает и, в конце концов, отстаивается по ходу просмотра. Ощущение такое, что в кадре полно незаполненного пространства. Фигуры в этом пространстве двигаются разрозненно, словно бы в показательных «фазовых» кинограммах. Генерал, принявший командование, гоняет солдат на учебные занятия. Солдаты 41-го экипированы коекак; на экране они костюмированы весьма правдиво: кто в петлицах, кто без. И ползают не по плацу, а по глубокому снегу. И когда им приказывают петь на марше, поют через силу и даже отказываются петь; подчиняются же только под страхом команды: «Бегом!»

Все точно. И все-таки что-то не то. Нет ощущения слитности, внутренней повязанности. Разноцветье экипировки разглядываешь именно как разноцветье. Видишь: вот этот одет не по форме. А вон тот, крайний, особенно устал. Все по отдельности.

У Шепитько в «Восхождении» тоже бегали по снегу. И тот же Гостюхин, который здесь играет генерала, там играл простого партизана. Но там было ощущение, что снег забил легкие и актеру, и персонажу, и тебе, зрителю. Что ты из этого снега сам слеплен. Что ты — внутри ситуации.

Здесь ты смотришь извне. Раньше было так: независимо от того, мажорный фильм или горький, — пространство «залито». Это могли быть яростные, искаженные лица победоносно атакующих бойцов (в фильмах тоталитарного стиля) или страдающие лица окруженцев (в фильмах стиля оттепельно-окопного), но ни лицо, ни деталь — ничто не могло выпасть из общей «лавы» или «магмы» как отдельность. Киновоздух был вязкий, клейкий. У Чухрая в «Балладе о солдате» солдат мог убежать, уехать за сотни верст — фронт все равно держал его невидимой петлей. Это было в воздухе. Петля войны душила.

Теперь, оглядываясь, видишь, что именно это и было величайшим откровением киногении от Тарковского до Алова и Наумова и от Столпера до Ростоцкого. Особенно Герман умел передать эту смертную тесноту: что в тылу, что на переднем крае, что в душе, что между душами. От партизанской землянки до блиндажа командарма и от нейтральной полосы до последней

тыловой дыры — войной было *все;* экран был залит войной, заминирован, забит, задушен ею. Не было свободного кача, люфта, воздуха: давление душило, но только так и можно было дышать. Я не могу это доказать на пальцах, это аура кино.

Теперь аура другая. Словно выпущен из кадра воздух. Стало просторно. В этом пространстве — фигуры. Отдельные. Можно рассмотреть. Вот генерал. Вот маршал. Вот сексот. Вот солдат. Средние планы. Портреты. Общие планы. Вон идет колонна, вон, правее леска. Как на макете. Служебные положения — что картинки для подписи: вот генерал, вот маршал. Кто из них прав? А на этот раз кто прав? А на этот?

Кинематограф, вышедший из войны, таких вопросов не задавал. Все были правы и все не правы: война была для всех всем.

Теперь война распалась на эпизоды и положения. Но об эпизодах чуть позже; сначала поражает вот это невыразимое ощущение кинопространства, которое распалось. Все вроде бы и димамично, и «плавно», и логично, и киногенично, а воздух переменился.

«Воздух войны» утек из кино вместе с уходом поколений, заклейменных проклятьем войны.

Теперь об эпизодах и положениях. Каково положение генерала, который воюет в «серединке» между солдатом и Верховным главнокомандующим? Наше кино, кажется, этим вопросом не задавалось. Оно видело солдата. В победоносном ли воодушевлении, или в смертной безнадежности солдата наше кино видело всегда. И Ставка не была обижена вниманием. Стратегическое напряжение сверху — окопное напряжение снизу: а в «серединке» что?

В какой-то момент к солдату добавился лейтенант-окопник — с приходом в кино (и литературу) поколения «смертников», что остались от тех десятиклассников, которые, пройдя наскоро военные курсы, ушли на передний край. С ними пришло в наше кино ощущение взвода, роты, батальона... До полка — до души полковника добиралось наше военное кино, а дальше было: «командование», страна-громада, Сталин. И «маршалы его» — из той же стали: проводники воли. Дивизия и армия из этой цепи как-то выпадали; «низовых» генералов как бы не было.

Кажется, только у Теодора Вульфовича в фильме, снятом по повести Марка Колосова, была в 80-е годы предпринята попытка понять, как живет и воюет и как погибает «рядовой генерал», под которым — корпус, дивизия или армия и над которым — фронт и Ставка. Фильм тот был тезкой нынешнего; впрочем, по тогдашним временам он назывался не «Генерал», а — «Товарищ генерал». Из фильма было ясно, что «товарищ генерал» воюет точно так же, как маршал и рядовой солдат: отдавая себя войне беззаветно и рискуя жизнью ежечасно, — гибель и похороны генерала в финале этого фильма воспринимались как апофеоз общего подвига в войне против общего врага.

Генерал в этом фильме воюет в основном против маршала Жукова, против генералов Рокоссовского и Мехлиса и, так сказать, против тени Сталина, зловеще маячащего где-то за кулисами. Дело даже не в том, из-за чего спорит командарм с представителем Ставки: с плацдарма ему наступать или не с плацдарма: мы в эту оперативную сторону дела не вникаем и не можем вникать — не на то званы. А званы мы — измерить (вместе с авторами ленты) степень самостоятельности командарма, меру сил его в противостоянии «вертикальной власти». Хватит ли у него духа спросить у Жукова со скрытым вызовом:

— Кто командует армией?

Имеется в виду: вы или я? Имется в виду также классический кинопрецедент — вопрос Чапаева: «Кто хозяин дивизии: ты или я?» (Как видим, уровень поднят с дивизии до армии.)

Имеется в виду, наконец, что ответа ни от Жукова, ни от авторов фильма, ни от нас, зрителей, не требуется. Достаточно вопроса: фактом вопроса независимость генерала продемонстрирована.

Наличие противника при этом как бы подразумевается; но по эмоциональной атмосфере — игнорируется. Ни тебе тех немцев, что плакатными злодеями гуляли по нашим фильмам от «Сталинградской битвы» до «Падения Берлина», ни тех коварных «беляков», что в «Чапаеве» смущали души красных бойцов бетховенскими сонатами (говорю о «беляках», потому что герои фильма в юности явно таковых порубали). Внешнего противника как-то нет. Вообще нет. Есть передний край, край жизни, за которым — небытие.

Впрочем, в затишье «оттуда» кое-что доносится: звук аккордеона, странно перекликающийся с гармошкой, которая наяривает здесь, в наших окопах. С точки зрения чистой киногении, это потрясающий момент,

самый сильный в картине; это «чистое кино»; и в этом «чистом кино» выражено исчерпывающе то состояние души, когда там, «за краем», вроде бы «ничего»: пустота, антижизнь, небытие, оттуда слышны звуки, так похожие на «жизнь», но — непостижимые, недостижимые. Если бы современное кино сказало нам *только это*, — это и была бы та проба состояния, когда заглядываешь в бездну на мгновенье и не смеешь глядеть в нее дольше.

Но современное кино хочет нам сказать довольно много, а поскольку герои его — генералы, то действие в основном происходит не в окопе, где перекликаются музыка с музыкой, а в «генеральской избе», где разыгрываются доводы — иногда это что-то вроде военного совета, иногда — чаепитие с прибывшим «сверху» «представителем», но это всегда командирская разборка. То, что Мехлис, который едет к Горбатову вроде бы арестовывать, а привозит весть о прощении, — не снимает гнетущего ощущения кары, постоянно висящей над честным генералом.

В 1914 году, наблюдая боевые действия французов, ревностно рвавшихся в бой и «стороживших» каждый успех «соседа», — журналисты заметили: впечатление такое, что французы воюют не с немцами, а друг с другом.

В 1994 году, воссоздавая боевые действия 1944 года, наши кинематографисты передают странное и похожее ощущение: генералы воюют не с немцами — они воюют с нашими же особистами.

Легко увидеть, что это черта не одного кинематографа. Одновременно с николаевским «Генералом» появляются военные романы Георгия Владимова «Генерал и его армия» и Анатолия Рыбакова «Прах и пепел». И там то же самое: особист страшнее немца. Страна расколота и живет под страхом лагеря, враг внутренний опаснее врага внешнего, и все находят это естественным; Сталин — символ террора, направленного на уничтожение собственной армии и на ослабление страны... Хочется спросить: как же страна все-таки выиграла войну и «враги внутренние» все-таки воевали под сталинским руководством?

По логике — надо Сталина от страны отделить. Но не получается. То есть ни в фильмах, ни в романах распутать этот узел не удается, удалить Сталина из воюющей структуры не получается. И объяснить, каким же образом изверг, мордующий страну, одновременно оказывается чуть ли не единоличным ее спасителем, — не выходит.

Владимов и Рыбаков осмысляют саму эту ситуацию: ее необъяснимость, немыслимость. Рассуждениями можно многое передать. Но кино — искусство пластическое. Тут передается не столько необъяснимость, сколько зримый абсурд без объяснений.

Надо свести воедино «абрис» сидящего где-то на верхушке пирамиды монстра и «зримую плоть» окопных солдат, а между ними — «генерала» и «маршала». Но фигуры или не лепятся друг к другу, или лепятся по непредсказуемой логике. Я не могу отделаться от мысли, что и Жуков, и Рокоссовский, и Мехлис, появляющиеся в фильме «Генерал», покрыты каким-то анекдотическим глянцем, то есть это фигуры, отыгрывающие свои «положения», причем положения, по нечаянному эффекту неуловимо и неотвратимо комичные.

«Кто командует армией?!» Еще шаг и — «Василий Иваныч» из анекдота. Не дай Бог, думаю, еще и Верховный главнокомандующий появится — тут жди чего-нибудь в стиле «Ближнего круга» Кончаловского... Ничего, обошлось репликой из-за сцены: «Горбатова могила исправит». Пошутил «хозяин» — и мы посмеялись анекдоту.

Менее всего это относится к актерам, и особенно к Гостюхину, который в роли генерала Горбатова совершенно органичен и неколебимо серьезен. Но общая генеральско-маршальская киногения вокруг него неуловимо отдает хохмой. Надо сильно отойти от кровотока войны, чтобы так получилось. Как об эпохе Павла I: «Сидит однажды Суворов на военном совете...»

И это при том, что в основе фильма — одна из самых страшных исповедей военной поры — мемуары А.В.Горбатова. И проблемы задеты — страшные. И судьбы покалеченные. В фильме все это «тронуто». Но концы в душе не сведены.

Генерал, выпущенный из заключения, встречает вдову другого генерала, который из застенков живым так и не вышел. Разговор двух жен поразителен по портретному контрасту: женщина счастливая и женщина несчастная. Актрисы Ирина Акулова и Светлана Коновалова достигают тут настоящего драматизма. Вот две женщины: одна дождалась мужа, другая не дождалась. Одного генерала выпустили, другого замучили. Два комкора, два красных командира, два соратника. Где логика спасения? Или это лотерея: кого на тот свет, кого на этот?

Вдова погибшего вынуждена работать дворником. «Как?! С двумя дипломами — дворником?!» — ахает ее собеседница (и авторы фильма, и, по их логике, я, зритель).

Но я, зритель, ахнув, задаю следующий вопрос: да, у нее два диплома. А те люди, которых ее муж расстрелял, вышиб из России, загнал в лагеря в гражданскую войну, — все эти «беляки», «белоподкладочники» — они что же, были без высшего образования? У них, поди, тоже и по два, и по три диплома случалось. А их — каленым железом. И кто? Вот эти самые комкоры, которых потом Берия в застенках пытал.

Так это ж другая логика! — скажут мне. Ну, да, другая. Когда у вас «две страны», «два мира» или, как говаривали когда-то, «две культуры в одной культуре». Но вы же вроде бы дозрели до того, что страна — одна? И культура — одна. И история — одна. Тогда давайте сводить концы. В анекдоте — хорошо: дворник с двумя дипломами! — можно смеяться. А если всерьез?

Всерьез не осилить. Лучше уж — без «связи». Вот я и говорю: логика та и логика эта переглядываются на киноэкране. Одна с другой соседствуют. Но не сливаются. «Отдельные» фигуры, «отдельные» сюжетные положения. Да и как свяжешь? Раньше была связка, смазка, всеобщая смазь: массовый героизм, животворный патриотизм, гениальный вождь, десять сталинских ударов...

Свят, свят!.. Избави нас от этого единства. Избавились. Нового единства нет. Война — серия «эпизодов». Вот сидят однажды Жуков, Горбатов и Мехлис. Тут входит Пастернак... Впрочем, погодите. К явлению Пастернака следует подготовиться. Совместная, по обе стороны колючей проволоки, подготовка заключается в том, что звуки немецкого аккордеона, долетевшие до наших окопов, подкрепляются предложением (с той стороны) русскому Ивану поменяться инструментами. В подкрепление дела немцы вытаскивают аккордеон на нейтральную полосу и ждут ответа. Наш молоденький лейтенант, разрывающийся душой между страхом контакта со смертельным врагом и молодецкой подначкой (с обеих сторон), решается на обмен. Под прицелами (с обеих сторон) гармонь оттащена, притащен аккордеон. Хохот и музыка, несущиеся с обеих сторон, сигнализируют, что кульминация вроде бы позади. Но вам, зрителю, так не кажется. Вас продолжает терзать ожидание развязки, вы знаете, что так просто это не кончится, вы ждете выстрела, залпа, канонады...

Любопытная рифмовка с фильмом «Подсолнухи», в котором Витторио де Сика четверть века назад (и четверть века спустя после войны) попытался протянуть руку через передний край. Слишком памятен там эпизод с зайцем, подстреленным на нейтральной полосе, и с солдатами, бегущими к нему с обеих сторон. Там все-таки выстрел раздался. Де Сика сделал так, что стреляли с «фашистской стороны», но вы в зрительном зале понимали, что наша сторона была не более великодушна. А главное — там все-таки выстрелили. И это была правда, жуткая правда, тогдашнее озверение, немыслимость компромисса и братания.

В нынешнем фильме дело обходится без выстрелов. Обменялись, поиграли, вернули. И все? Да нет, конечно: и жуткая правда ненависти обозначена криком вышестоящего офицера: «Огонь по фашисту!!» (В 1944-м кричали уже не «по фашисту», а «по немецким гадам» и еще похлеще). И особист, мгновенно отреагировавший на «бра-

«Генерал», режиссер И.Николаев

тание» и арестовавший лейтенанта, — он тоже тут как тут. То есть правда как бы присутствует: с неотвратимым трибуналом, с немыслимостью найти гуманный выход из *тогдашней* ситуации. Но *теперешний* художник (я имею в виду режиссера Игоря Николаева) не решается обрушить человеческий мостик в бездну ненависти. И он спасает дело при помощи Бога из машины. Этот Бог — поэт Борис Пастернак, как раз в это время привезенный на передовую для получения поэтических впечатлений.

Что именно говорит поэт Пастернак генералу Горбатову, выручая молоденького лейтенанта, я текстуально не воспроизведу. Но это что-то, мало соприкасающееся с боевой обстановкой. «Люди, находясь между жизнью и смертью, выбрали жизнь». Что-то в этом духе. И то, что генерал (рискуя, между прочим, собственной головой) лейтенанта милует, тоже понятно: в современном фильме этот эпизод просто не рискнули бы предложить зрителю с другим исходом. Но меня поразила остающаяся в «физиономическом подтексте» острейшая несходимость типов. Пастернак, похожий, как сказал бы Виктор Шкловский, разом на араба и его коня (облик, весьма удачно воссозданный Александром Хочинским). И скуластый генерал, похожий у Гостюхина, как сказала бы Елена Стишова, разом на всех героев героического советского кино. Каким запредельным образом достигнуто в кадре «взаимопонимание», и почему философские запредельности марбургского небожителя действуют на этого тюрьмой выдубленного степняка-скифа, не знаю. Но и на меня это действует. Тайна режиссера! Тайна современного кино. Тайна нашего времени, в котором переплетается все и вся: немцы и русские, фашисты и коммунисты, сексоты и небожители, революционеры и патриоты, красные, белые, коричневые... и как-то сосуществуют в кинопространстве, не аннигилируясь, — именно потому, я думаю, что пространство здесь — экзистенциально разряженное. В нем можно разойтись и даже разминуться. И перебросится понимающими взглядами.

Поэт, бродящий среди солдат, вряд ли известен хоть одному из них; для солдат он — еще одно начальство, спущенное сверху. Вряд ли и генерал, выслушивающий тираду «о жизни и смерти», понимает, кто перед ним. (Великий вождь — и тот отказался беседовать с Пастернаком на эти темы.) А лейтенант — понимает. Лейтенант, отлично сыгранный Сергеем Чурбаковым, — вколоченный в окопную грязь, неожиданно (для нас, зрителей) узнает: «Вы Борис Леонидович?» Он вспоминает пару строк поэта и цитирует с ошибкой. Пастернак делает вид, что ошибки не замечает. И лейтенант сам поправляет себя. Высший класс, надо признать. Что же это за лейтенант? Ифлиец? Или лишенец, вернувшийся к законной жизни через фронт?

В фильме ничего не объяснено. И этот отказ от объяснений, эта немота вакуума вокруг фигур — тоже интересны. Интересны как теперешний отказ распутывать давние узлы. Как знак невозможности распутать. Как выход в «эстетику» из осточертевшей «политики».

Лейтенант, умирая на руках генерала, шепчет: «Прощайте, товарищ комкор». И этот штрих «на грани жизни и смерти» акцентирован как пароль... Кто в нынешних молодых поколениях расшифрует это опознание? Кто сообразит разницу между «генералом» и «комкором»? И прочтет всю цепочку ассоциаций, тут заложенную: реформа в РККА, комкоры и комбриги, ушедшие в застенки и вернувшиеся из застенков — генералами...

Впрочем, как «знаки», как элементы «узора» все эти детали в фильме прочитываются. Что в этой системе знаков невозможно себе представить, — так это полную расшифровку и «наполнение». Как если бы Пастернак стал читать бойцам что-нибудь такое: «Весеннее дыханье родины смывает лед зимы с пространства и черные от слез обводины с заплаканных очей славянства...», и те, воодушевленные, рванулись бы в бой. Или что Горбатов и Мехлис поняли бы друг друга и согласились, что делают одно общее дело. Или что мир, ныне раздробленный на «эстетические осколки», вернулся бы в лавинообразное, вулканическое, переполненное состояние.

Сергей Орлов, поэт из «поколения лейтенантов», который, в отличие от Бориса Пастернака, пропахал войну «понизу», и горел в танке, и едва остался живым, как-то попробовал представить себе, каким будет Парад Победы в отдаленном будущем, когда командовать будет маршал, «не видевший этой войны». Для Орлова все это было совершенной фантастикой: «И мне не додуматься даже, какой там ударит салют, какие там сказки расскажут и песни какие споют».

Прав был: не додуматься.

Г.ПОМЕРАНЦ

Пошлость выигрывает войну

Проще всего было бы промолчать. Ничтожное само по себе упадет в Лету и потонет в ней. У меня нет охоты погружаться в пошлость, вырисовывать ее облик, доводить до гиперболы... То, что я писал о пошлости[1], — скорее взгляд со стороны, скорее вопрос культуролога: когда возникла пошлость? В чем ее суть? Почему слово «пошлость», как считал Набоков, не имеет английского эквивалента?

Мне хотелось разобраться, почему Солженицын идеализирует крестьянок. Я стал разглядывать лица крестьянок, возвращающихся с базара. И бросилось в глаза, что они грубы, но не пошлы. В них нет притворства, нет стремления чем-то казаться. Что есть, то есть. А на лицах дачниц (в той же электричке) — какая-то духовная косметика, желание как-то выглядеть, чем-то казаться. Я говорю о массе и только о массе (личность всегда исключение). Прогресс (если смыть с него румяна) — это движение от грубости к пошлости. Массовый продукт цивилизации — пошлость. А утонченность духа — исключение, победа над вероятностью, флуктуация, противотечение, чудо. Примитивное искусство грубо, но в нем ни грана пошлости и фальши. В современном искусстве нужен поразительный такт, чтобы нигде не сфальшивить. Чем дальше, тем больше золото, серебро или хоть ракушки (деньги Океании) уступают место ценным бумагам, условным ценностям интеллекта, и какие из них подлинные? Какие завтра окажутся акциями Мавроди?

Слово «пошлость» родилось в России, я думаю, в усадьбах дворян, получивших домашнее воспитание, воспитанных как личность, как неповторимый Коленька Иртеньев, и столкнувшихся с массовой подделкой под личность. Пошлость царила в Люцерне, презрительно поглядывая на уличного певца и на графа Льва Толстого, посадившего певца с собой за стол. Пошлость царила в отношениях «бри-бри» и «мабишь» с Гюставом, запечатленных Достоевским в «Зимних заметках о летних впечатлениях». Пошлый комфорт (вместо аристократической роскоши). Пошлая буржуазная цивилизация. Для Ивана Грозного «пошлое» — значит просто обыденное, обыкновенное. Королеву Елизавету он назвал пошлой девицей. В XIX веке пошлое стало значить обыденную подделку под развитие, обыденную фальшь. В Америке есть пошлость (она всюду есть), но нет взгляда на пошлость со стороны, нет отчетливого осознания угрозы пошлости. Утонченный Селинджер чувствует пошлость как прикосновение каленого железа, и Симур Гласс кончает с собой от пошлости своей жены. Но прививки пошлости в национальной культуре не хватает, и поэтому возможен такой чудовищно пошлый, чудовищно фальшивый фильм, как «Ветер с Востока». У нас подобные агитки делались по заказу ЦК, но режиссер нет-нет да и попытается подпустить немного правды, нет-нет да и вспомнит традиции искусства, уважающего своего зрителя. В «Ветре с Востока» нет уважения к

[1] Померанц Г. Акафист пошлости. — «Искусство кино», 1991, № 3.

«ВЕТЕР С ВОСТОКА»
Авторы сценария Марк Миллер, Робер Энрико, Фредерик Фажарди. Режиссер Робер Энрико. Оператор Мишель Абрамович. Звукооператор Эрик Дювюльдер. Композитор Карл Хайнц Шафер. MC4-Duckster productions-sggc. Prodeve-slav-production, при участии Cine cinq et canal +, при участии Sofica Cofimage 3 slav 1 - slav 2. 1992.

«Ветер с Востока», режиссер Р.Энрико

зрителю. Зритель — быдло, привыкшее жевать голливудскую жвачку. Я понял американских левых, писавших, что индустрия развлечений совершенно готова для министерства пропаганды. Ни одного кадра, на который откликнулось бы сердце (мое, по крайней мере). Либо грубая политическая карикатура, либо пошлая сентиментальность и пошлая красивость. Гэбэшники — такие шуты гороховые, что сравнительно с ними Мюллер из «Семнадцати мгновений весны» — характер шекспировских масштабов, Макбет, Яго. А положительный герой, командующий одной из частей Русской Освободительной Армии (Малколм Макдауэлл) — такой напомаженный душка, что вспоминаешь Мандельштама:

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки...

Соперница одета в форму советской армии и носит звание капитана контрразведки. А в ее сетях — упомянутый душка-генерал. Сети, как требует эстетика пошлости, рвутся, и фильм кончается хэппи эндом.

Кульминация сюжета — встреча голливудского власовца с советской комиссией по репатриации. Генерал приходит в своей парадной немецкой шинели и велит адъютанту переводить с советского языка на человеческий — иначе он, дескать, не понимает. А потом ему устраивают отъезд в Аргентину, где большевики до него никак не доберутся. Правда, придется выучить испанский язык. Впрочем, его супруга-графиня прекрасно владеет испанским. «Я обожаю Сервантеса», — щебечет мадам ля контесс.

Я встречал людей, которые честно сотрудничали с гитлеровской администрацией, и с уважением относился к их трагическому выбору. По этой причине редакция журнала «Октябрь» попросила меня написать послесловие к воспоминаниям Автарханова. Не нынешнего Автурханова (через букву у), а того, который был красным профессором, учеником Бухарина и потом написал очень интересную книгу «Технология власти». Кстати обращаю внимание читателей на эту публикацию[2]. Сейчас, после невойны по разоружению бандформирований, очень интересно прочитать, как это начиналось. Как чеченцы на репрессии 30-х годов ответили восстанием; как они к 1942 году освободили всю горную Чечено-Ингушетию (25 процентов территории) и посылали Автарханова (через букву а) послом к немцам с предложением союза... и т.д. (далее — см. в книге Приставкина: где крики детей, умиравших от жажды в нетопленых товарных вагонах в декабре 1944 года). В начале 1992 года редакция журнала «Октябрь» (может быть, несколько старомодная) еще считала нужным объяснить, что у отдельных людей (и даже у отдельных народов) могли быть некоторые основания вести отечественную войну против советского отечества. Сейчас господствует противоположный стереотип.

Начало этому положил (как и многое другое) А.И.Солженицын. П.Г.Григоренко вспоминает о давнем разговоре с ним в диссидентском подполье:

«— Надо, Петр Григорьевич, — настаивал Солженицын, — надо дегероизировать войну, показать истинную сущность ее. — Подчеркивая произносимое голосом и как бы диктуя, он говорил: — Я не вижу другого человека, который мог бы сделать это»[3].

Петр Григорьевич задачу не выполнил. В военных главах своих воспоминаний он описывал все, как было, без заранее заданной оценки. Война здесь подлинная, не укладывавшаяся ни в какую идеологию, ни советскую, ни антисоветскую; война, в которой была и грязь, и подлость, и (страшно вымолвить) «скрытая теплота патриотизма», о которой вспоминал Виктор Некрасов, и массовый выход из-под власти страха, какой-то полет над страхом. Мне пришлось его много раз пережить; и я видел глаза солдат после атаки — они напоминали глаза влюбленных... Только человек, фанатически преданный своей идее, может вообразить, что раз Сталин такой-сякой, то и война такая-сякая. Это напоминает софизм: «Негр черный? Совершенно черный? Значит, зубы у него тоже черные».

---

[2] См. «Октябрь», 1992, № 8, 10.

[3] Григоренко П. В подполье можно встретить только крыс. Нью-Йорк, 1981. с.667.

Л.Лазарев (фронтовик, инвалид войны) уже опубликовал превосходную статью «Былое и небылицы»[4], разобрав статьи Д.Бобышева[5] и И.Есаулова[6]. Оба автора совершенно не видали войны, но зато совершенно твердо знают, какой она была, и убеждены, что правду о войне писали только эмигранты и сказать правду можно только «с православных позиций». Приведу несколько строк из полемических заметок Л.Лазарева, не православных, но основанных на опыте:

«Иван Есаулов не знает времени, о котором пишет, его представления о нем смутны, перекошены и сплошь и рядом крайне далеки от реальности. Это не в упрек ему говорится, откуда ему, родившемуся через пятнадцать лет после войны, знать, какими были в действительности «сороковые, роковые, свинцовые, пороховые»? И все бы ничего, если бы при этом он стремился вникнуть, понять, постичь реальный смысл происходившего, был бы осмотрителен в суждениях и выводах. Но с самоуверенной убежденностью, что ему-то и открылись «сии кровавые скрижали», он занят тем, что выискивает, вытаскивает детали, подробности, которые должны подтверждать осенившие его соображения. Подробности эти, как правило, вырываются из текста с мясом, с кровью, толкуются вкривь и вкось, иначе как их приладить к заранее сделанным автором, мягко скажу, весьма сомнительным выводам»[7].

Видимо, настроения, выраженные в статьях Бобышева и Есаулова, широко распространены среди неофитов антикоммунизма (неофиты всегда перебарщивают). Их образ войны напоминает образ буржуя в представлениях «синей блузы» 20-х годов. Иначе трудно объяснить, почему НТВ пустило по своему каналу голливудскую «синеблузную» агитку.

Когда я написал, что ни один кадр не тронул моего сердца, это некоторое упрощение. Монументальная фигура «генерала армии» в немецкой шинели, словно уже поставленная на постамент, довела чувство фальши до некоторой вершины, на которой оно перешло в другое чувство: кощунства. Во-первых, это кощунство по отношению к нам, которых убивали на нашей стороне войны. Но это еще и кощунство по отношению к тем, кого казнили за противоположный выбор. Потому что не было для Власова хэппи энда с Аргентиной, отказался он от Аргентины, а было такое, о чем П.Г.Григоренко, знавший подробности казни, не стал рассказывать.

Трагедии бывают не только в сочинениях Эсхила и Шекспира, не только на сцене, но и в жизни. Сталин был ужасен, но Адольф Алоизович шел в Россию безо всякого желания освободить нас от Сталина. Победа вермахта вынудила бы американцев пустить в ход атомные бомбы в центре Европы. Гитлер не капитулировал бы от двух атомных грибов, и вся Европа превратилась бы в отравленную пустыню. Безжалостная воля Сталина, гнавшего нас к Эльбе, спасла Европу и загнала советский режим в тупик холодной войны, которую советский режим не мог выиграть. Ибо тоталитарный режим силен только в горячей войне, а в холодной ученый и бизнесмен сильнее солдата... Я смутно почувствовал еще в апреле-мае 1945 года, что гибель третьей империи — это гибель всех империй, конец империи как формы объединения племен, и бормотал про себя отрывки «торжества победителей» Шиллера, наивного торжества греков, не угадывавших, что их ждет дома, и слез троянок — и над ликованием и слезами — голос Кассандры: «Ныне жребий выпал Трое, завтра выпадет другим...»

Я уважаю выбор людей, которые пошли с Гитлером против Сталина; но я не сомневался в своем выборе — со Сталиным против Гитлера. Каждый выбор в этой войне был трагическим выбором. Каждый был со злом против зла. И все-таки даже сегодня я снова взял бы в руки винтовку, если бы Гитлер снова подошел к Москве. И все-таки лучше быть со своей Москвой, чем с поработителями, готовыми вступить в нее. Гитлер и Сталин более-менее равны друг другу. Но Нестор поднял свой кубок за Гектора, павшего на защите родного дома. И я примерно с таким чувством глядел на немецких мальчиков 15 — 16 лет, лежавших в своих ямках, простреленной головой к противнику, до последнего патрона защищавших подступы к гавани Розенберг, откуда гитлеровский военный флот вывозил их матерей и сестер. Я прошелся потом по молу. Валялись обугленные пальцы... Но ни одного целого трупа. Даже мертвых увезли.

Увы, непосредственным итогом войны было духовное обновление сталинского режима, уже терявшего свою демоническую силу. С 1945 года он получил новую живую кровь: гордость военной победой. И несколько десятилетий подряд чувство победы дополняло (постепенно даже заменяло) веру в светлое будущее. В 30-е годы говорили: «С таким человеком коммунизма не построишь». В 50-е: «С таким человеком я бы в разведку не пошел». Я слышал это от дамы, ни в какой армии не служившей

[4] См.: «Знамя», 1994, № 10.
[5] См.: «Звезда», 1994, № 4.
[6] См.: «Новый мир», 1994, № 4.
[7] См.: «Знамя», 1994, № 10.

и не собиравшейся служить, но таким был язык, заставлявший и женщину, склонную материться, употреблять глагол прошедшего времени в мужском роде. Основой советской идеологии последних десятилетий стало военно-патриотическое воспитание. И оно помогло режиму продержаться до того мига, когда склеротическая система при попытке реформ просто развалилась на части.

Такая у России судьба. Мы опять освободили Европу (на этот раз Восточную) и опять поработили себя. На этот раз — хаосу.

Сумеем ли мы когда-нибудь расстаться с черно-белым мышлением, с отчаянной ставкой на одну идею (собравшую все сияние правды) против другой (впитавшей в себя все зло мира). Не была наша победа чистой; но еще менее чистым было сотрудничество с врагом, откровенно презиравшим низшие расы.

Герой фильма «Ветер с Востока» поклялся честью, что ни один из его солдат и офицеров не запятнал себя военными преступлениями. Эта клятва принимается как документ. Не думаю, чтобы Власов мог дать такую клятву. Он был честнее. Его трагический апофеоз — в мужестве его гибели.

П.Г.Григоренко передает рассказ знакомого офицера, которого подсадили в камеру к одному из видных власовцев. «Ты же помнишь, очевидно, что когда захватили Власова, в печати было сообщение об этом и указывалось, что руководители РОА предстанут перед открытым судом. К открытому суду и готовились, но поведение власовцев все испортило. Они отказались признать себя виновными в измене Родине. Все они — главные руководители движения — заявили, что боролись против сталинского террористического режима. Хотели освободить свой народ от этого режима. И потому они не изменники, а российские патриоты. Их подвергли пыткам, но ничего не добились. Тогда придумали «подсадить» к каждому их приятелей по прежней жизни. Каждый из нас, подсаженных, не скрывал, для чего он подсажен. Я был подсажен не к Трухину (знакомому Григоренко. — *Г.П.*). У него был другой, в прошлом очень близкий его друг. Я «работал» с моим бывшим приятелем. Нам всем «подсаженным» была представлена относительная свобода. Камера Трухина была недалеко от той, где «работал» я, поэтому я частенько заходил туда и довольно много говорил с Федором Ивановичем. Перед нами была поставлена только одна задача — уговорить Власова и его соратников признать свою вину в измене Родине и ничего не говорить против Сталина. За такое поведение было обещано сохранить жизнь.

Кое-кто колебался, но в большинстве, в том числе Власов и Трухин, твердо стояли на неизменной позиции: «Изменником не был, и признаваться в измене не буду. Сталина ненавижу. Считаю его тираном и скажу об этом на суде». Не помогли наши обещания жизненных благ. Не помогли и наши устрашающие рассказы. Мы говорили, что если они не согласятся, то судить их не будут, а запытают до смерти. Власов на эти угрозы сказал: «Я знаю. И мне страшно. Но еще страшнее оклеветать себя. А муки наши даром не пропадут. Придет время, и народ добрым словом нас помянет». Трухин повторил то же самое. И открытого суда не получилось, — завершил свой рассказ мой собеседник. — Я слышал, что их долго пытали и полумертвых повесили. Как повесили, это я даже тебе об этом не скажу...»[8].

Насколько можно судить, Сталин взял за образец Гитлера. Тот перед самой своей гибелью приказал повесить заговорщиков на крюках, как мясные туши. Примерно так вешали евреев-партизан, поддев крюком за мошонку (повешенье за шею было привилегией славян). Государственная измена приравняла вице-адмирала Канариса и генерал-лейтенанта Власова к презреннейшим из презренных.

Выбор Власова не был прорывом из царства абсурда. Один тиран стоил другого. Но мужество Власова осталось в моей памяти. Так же как мужество мальчиков из гитлерюгенд, защищавших свой клочок Восточной Пруссии. И (прошу извинения у неофитов) — так же, как мужество защитников Ленинграда и Сталинграда. Дмитрий Сергеевич Лихачев — старый русский интеллигент, но он выступил против переименования города. Блокада была — ленинградская. И я ковылял, припадая на раненую ногу, по дорогам сталинградской битвы, а не волгоградской или царицынской. Из песни слова не выкинешь.

Государственная измена всегда сурово каралась. Можно сравнить судьбу генерал-лейтенанта Власова с судьбой генерал-поручика Паткуля, колесованного и четвертованного за измену Карлу XII. Тургенев противопоставляет протокольную запись казни ходульной пьесе Кукольника. Рассказ пастора, стоявшего на эшафоте, я запомнил со студенческих лет, когда добросовестно читал Полное собрание сочинений И.С.Тургенева. Я думаю, что российское кино может еще рассказать о последних днях Власова, с ретроспективой о судьбах окруженной армии и многом другом. А импортировать из Голливуда развесистую клюкву безхозяйственно. Своей хватает.

[8] Григоренко П. Указ. соч., с.216.

ВАЛЕНТИН КУРБАТОВ

Последняя победа

Все нейдет у меня из памяти не то ободрение, не то остережение Виктора Петровича Астафьева в одном из писем: «Э-э, не торопись жаловаться — настоящее одиночество приходит после шестидесяти». Мне еще предстоит проверить это, но сейчас, наверное, всем одинаково кажется, что ничего нового одиночество никому из нас показать уже не сможет, что возраст меняет в нем оттенки, но не существо, не глубину. А глубину эту нам суждено было узнать раньше назначенного Виктором Петровичем рубежа. О чем, о чем, а об этом наше разложившееся заживо, втянутое в одно испуганное «сегодня» (без вчера и завтра) время позаботилось.

Однако если от зеркала хоть на минуту оторваться (а мы ведь нынче и правда, коли красивый андерсеновский образ вспомнить, все пытаемся сложить из зеркальных осколков своих одиночеств несложимое слово «вечность»), то можно увидеть, что есть в существе астафьевского суждения один не совсем общий оттенок. Он и сам нарочно ничего не обобщал, а по одной своей душе мерил, но спрятал за обманчиво простым суждением и одну горькую правду, в которой мы, следующее поколение, ему уже собеседники не полные. И заключается она в том, что и он, и его поколение и впрямь «поодиночке» нас, хотя бы потому, что раны и усталость косят их скорее. Все уже круг людей, с которыми они могут разделить полноту мучающего, но и странно спасающего военного воспоминания. А когда сегодня старые солдаты Великой Отечественной к тому же, как все мы, разведены и раскиданы, согласно причислены или насильно завербованы в противостоящие лагеря, то это значит, что и последние сверстники, с кем можно было подержаться бок о бок, отняты историей еще при жизни, усугубив тяжелую тьму отдельного одиночества. Правда, Виктора-то Петровича никуда не затолкнешь — он строем-то, видно, еще на войне отходил, — но за эту доблесть тоже приходится платить своим сердцем и тяжелой изоляцией, часто приправленной ложью идеологии.

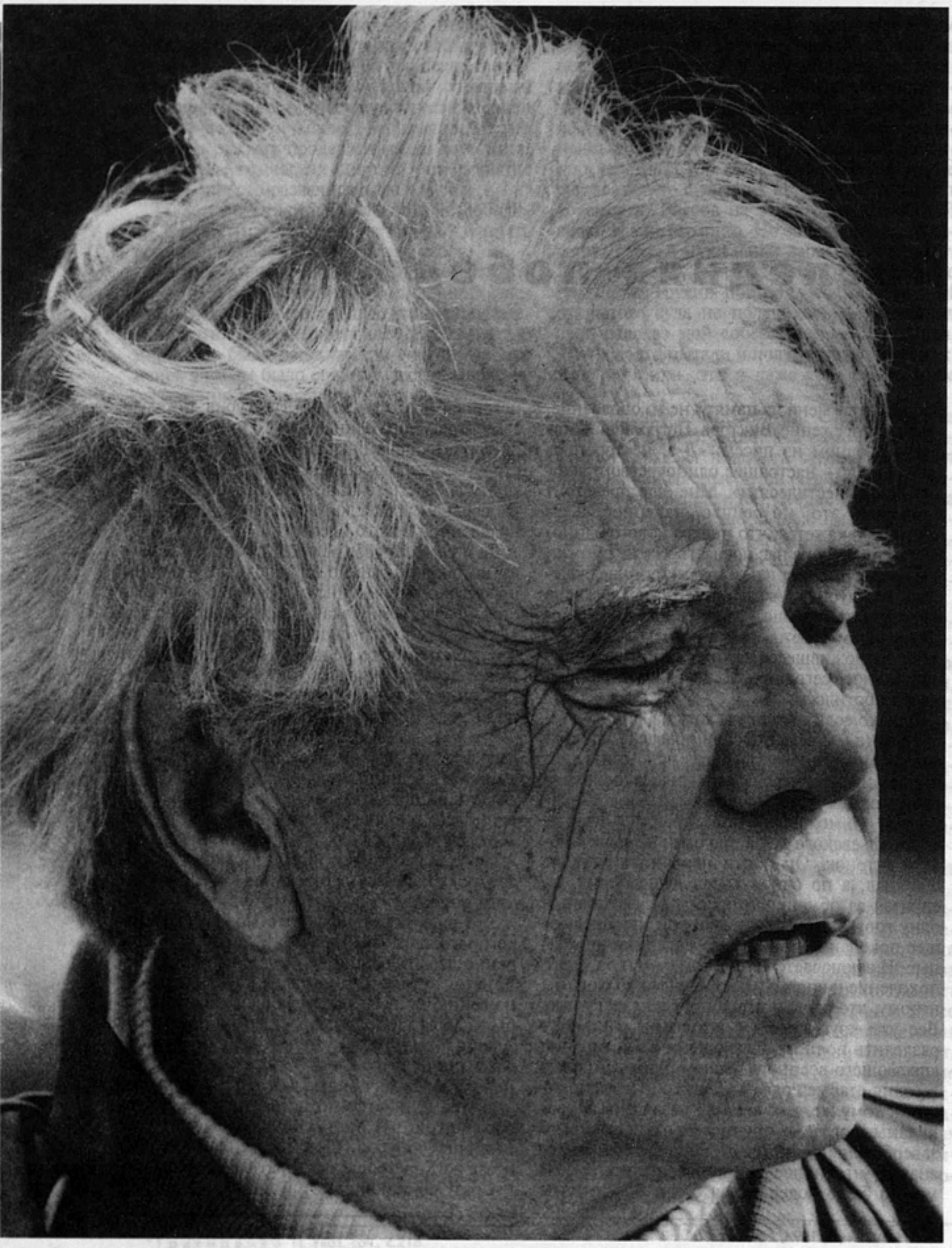
Да и сама по себе великая память Астафьева, которой он бывало гордился, как хорошим профессиональным инструментом, оборачивается несчастьем. Такая память вместе с талантом и могучей силой воображения не то что забыть ничего не дает, а еще как будто и живее делает минувшее год от года, что всякий внимательный читатель давно разглядел по книгам Виктора Петровича.

Его нет-нет да и вписывали в великий ряд «деревенщиков», он и сам себя охотнее по «мирному ведомству» проводил, но коли поглядеть да посчитать, то скоро увидишь, что война себя никогда забывать не давала главами «Последнего поклона», повестями «Звездопад», «Пастух и пастушка», «Одой русскому огороду», пока наконец не оттеснила все заполнившим романом «Прокляты и убиты».

Это вначале казалось, что можно еще миром загородиться, уврачевать душу и постепенно избыть войну, но сердце не обманешь. То, что случилось там в такие короткие по отношению ко всей последующей жизни годы, было настолько чуждо самому принципу жизни, что никакого успокоения и ровного развития не получалось. С каждым годом все менее удавалось понять, как это так и почему «тянется и тянется по истории, и не только российской, эта вечная тема: посылают себе подобных на убой. Ведь это же выходит брат брата во Христе предает, брат брата убивает»[1].

Сразу по одной вот этой цитате видно, *что*

[1] «Новый мир», 1994, № 10, с.72.



принес Астафьев в военную тему, почему его высказывания последних лет о войне, начиная с давнего интервью в «Правде», вызвавшего общий гнев генералов, и особенно так трудно идущий роман встретили почти общее сопротивление. Военные люди (не одни генералы) приняли книгу как вызов, даже как оскорбление, словно Астафьев что-то самое значительное, самое опорное отнял, ось, на которой стояла их жизнь, выдернул. Но и не они одни, а и люди моего поколения, кто перед самой войной и в войну родился, тоже потемнели лицом: чего это он самое святое, единственное, что осталось в нашей памяти необесчещенным, такой негероической стороной повернул. И с кем бы сегодня об Астафьеве ни заговорил — этого болезненного угла не обойти. Притворяться, что художник стоит в общем строю ветеранов, ни сверстники его не дадут, ни сам он не позволит. Сердце и душа у него с ними, а ум и вера — нет.

Мне уже приходилось писать однажды, что его alter ego Витька Потылицын из «Последнего поклона», прошедший войну и воротившийся в родную Овсянку, пожалуй, не понял бы сегодняшнего Астафьева. Тогдашняя правда с нынешней и в одном человеке сходятся плохо. На других уровнях и в других идеях мы быстро разделили прошлые и нынешние правды, а вот в том, что касается войны, такой поспешной определенности справедливо боимся. А он до насильственной гибели Союза и директивной отмены социалистической идеи опережающим чутьем понял, что все связано со всем, и коли в одном месте ложь завелась, то жди, что она отравит собой и самые чистые углы. Он ведь уже и в первых военных книгах, в «Звездопаде» и «Пастушке», доставлял критикам много хлопот, выводя разговор в неординарную сторону и заставляя метаться, подгибая его правду под общую, тогда как она никак не подгибалась. Но там все-таки любовь его к окопному человеку все вывозила и оправдывала и заслоняла «опасные» места, там солдат в страдании и свете своем впереди стоял и не давал разрастись идеям, которые уже роняли тревожные семена в читательском сердце.

Эта любовь никуда не делась и сейчас. Он и теперь в последнем романе с нежностью глядит на страдающего солдата и жалеет в страшной его работе и гордится им. А уж что высшего офицерства не любит, так не за эту «высшесть» саму по себе, а как раз за то, что оно как раз солдата не берегло. Когда же предоставляется возможность пересмотреть свой взгляд на кого-то и в этом «эшелоне» нашей армии, писатель спокойно придет в противоречие со своими прежними суждениями, потому что истина дороже честолюбия. В качестве примера можно сослаться, положим, на его давнее и нынешнее мнение о маршале Жукове. Несколько лет назад он писал Вячеславу Кондратьеву (письма недавно напечатаны «Литературкой»): «...браконьер русского народа. Он, он и товарищ Сталин сожгли в огне войны русский народ и Россию. Вот с этого тяжелого обвинения надо начинать разговор о войне, тогда и будет правда, но нам до нее не дожить»[2].

Менее всего он высказывает это вслепую, будто не зная, что такое маршал Жуков в народном сознании, но ум не ослепляет его сердца, и то, что это сердце не приемлет, высказывается со всей прямотой. Однако в ходе работы над романом, очевидно, многое прочиталось и осозналось иначе, и вот он, не позабыв ни слова в старом суждении, твердо пишет: «Вновь назначенный командующий Западным фронтом Георгий Константинович Жуков, мужик крутой, издерганный в боях, в латании горячих дыр и прорывов, которые он все затыкал да затыкал, до черноты уже не опаленный, а изожженный фронтовыми бедами... наводя порядок попал в ту Сибирскую горемычную дивизию...»[3].

Уже сама интонация сразу убеждает, что из марша́лов (так всегда досадливо ставит ударение Виктор Петрович) Жуков перешел для него в солдаты, на страдающую сторону, где его сразу можно стало поселить среди своих и не обойти любовью, такой явной в этом «мужик крутой... не опаленный, а изожженный...»

Очень мне не хотелось сегодня говорить об этом болезненном для русского сердца романе, задевать читателя в час, когда больше уместны высокие глаголы. Можно было бы вынуть из моих дневников разных лет, которые я частью печатал, а частью нет, горькие страницы воспоминаний о его военных срывах среди покойных дней и светлых часов и увидеть, что война пронизывает всякий его день и освещает или калечит даже и самые мирные его, ни звуком не соприкасающееся с войной чувство и дело. Можно было восстановить изгнанные некогда издателями, а где и мной самим опасливо выпущенные страницы старых интервью, и это тоже была бы война. И все это вместе возвращало бы Виктора Петровича в общий фронтовой ряд и было бы верно и дорого — обогрело бы и его в одиночестве, и любящим его прекрасные книги читателям вернуло бы чувство общности.

Но я никак не могу сделать этого, потому

---

[2] «Литературная газета», 1994, 26 сентября.
[3] «Новый мир» 1994, № 11, с.41.

что все время буду чувствовать недомолвку, да и читатель не обманется этой реставрированной полнотой и в конце концов махнет рукой — а-а, знаю я это, ты мне вот про последнее скажи: как это понять, И я думаю, что коли говорить, коли пытаться понять все до точки, то именно сегодня, когда слух особенно обострен и пристален к этим дням и их последствиям. Книга еще недописана, и много к концу ее определится и расставится и повернется иначе и, может быть, сделается яснее и оправданнее, но я пишу эту статью в декабре (таковы наши журнальные «сиюминутности»), не ведаю развития и сужу только по тому, что вышло на этот час, когда окончен в чтении только «Плацдарм». Но думаю, что основа мысли не переменится и существо, глубинная, смущающая основа книги останется та же. Во всяком случае, с той поры, когда я пытался нащупать смысл этой его непривычной нашему слуху идеи сначала в долгих беседах с ним на Алтае, а потом в статьях «Нашего современника» и «Москвы», существо мысли не переменилось. Разве я сам утвердился в давних своих мыслях и теперь рискну сказать их с меньшими оглядками. На всякий случай прошу прощения у самого Виктора Петровича, если покажусь несправедливым, но что думается, то думается...

Сначала, наверно, еще несколько цитат из «Плацдарма», чтобы потом разговор был понятнее.

«Совершив преступление против разума, добра и братства, изможденные, сами себя доведшие до исступления и смертельной усталости, люди спали, набираясь новых сил у этой ими же многажды оскорбленной и поруганной земли, чтобы завтра снова заняться избиением друг друга...»[4].

«Командиры, гневаясь, били трубкой загнанных, беспощадно выбиваемых связистов, тогда как надо было бить трубкой или чем потяжелее по башке любимого вождя и учителя — это он, невежда, поторопился согнуть в бараний рог отечественную науку и безголово пересажал, уморил в лагерях родную химию, считая, что ученые и без того нахимичили лишку. Его коллега по другую сторону фронта, не менее мудрый и любимый народом... хотя и ефрейтор по уму и званию, прежде чем сажать и посылать в газовые камеры своих мудрых ученых, дал им всласть потрудиться на оборонную промышленность»[5].

«Народ наш по природе своей скромен, трудовой народ... но и этот народ сделался чересчур речист, многословен, где и блудословен... Изо всех спекуляций самая доступная и оттого самая распространенная и пагубная — спекуляция патриотизмом, бойчее всего распродается любовь к родине — во все времена товар этот нарасхват... Когда военные, бия себя в грудь, клянутся в любви к людям, я считаю слова их привычной ложью, отнюдь не невинной. Невинной лжи вообще не бывает. Ложь всегда преднамеренна, и за нею всегда что-то скрывается. Чаще всего это что-то — правда»[6].

«Благословен будь создатель небесный, оставивший для этой беспокойной планетки частицу тьмы, называемую ночь. Знал он, ведал, стало быть, что его чадам потребуется время покоя для того, чтобы подкопить силы для творения зла, опустошения, истреблений, убийств. Будь все время день, светло будь — все войны давно бы закончились, перебили бы друг друга люди, некому стало бы мутить белый свет»[7].

«Боже милостивый! Зачем ты дал неразумному существу в руки такую страшную силу? Зачем ты, прежде чем созреет и окрепнет его разум, сунул ему в руки огонь?.. Зачем ты научил его убивать, но не дал возможности воскресать, чтобы он мог дивиться плодам безумия своего? Сюда его, стервеца, сюда царя и холопа в одном лице... Нет, не в одном лице, а стадом, стадом: и царей, и королей, и вождей на десять дней, из дворцов, храмов... партийных кабинетов — на Великокриницкий плацдарм! Чтобы облаком накрыли их вши, чтоб ни соли, ни хлеба, чтоб крысы отъедали им носы и уши, чтобы приняли они на свою шкуру то, чему название — война»[8].

Ну, и, наверное, хватит! Ведь, согласитесь, мы этого еще не читали, еще никто не говорил так о последней войне. И можно заранее сказать, что именно эти отступления опять вызовут гнев старых читателей, раздражение бывших политруков, особенно высших политических чинов (это народ долголетний), о которых писатель вообще говорит в книге злым, срывным, почти уже и не художественным языком, горькую досаду тех, кто ценил прежние книги Виктора Петровича.

Но что-то ведь мерещится и знакомое, будто при всей новизне и читанное. Долго и думать не надо — это толстовские отступления, его тоже такая смущающая философия, которую скорее прощают старому гению, чем выслушивают. Ну, вот хоть эти, такие дорогие Толстому мысли князя Андрея.

---

[4] Там же, с.67.
[5] Там же, с.77.
[6] «Новый мир», 1994, № 12, с.59.
[7] Там же, с.80.
[8] Там же, с.124.

«Не только гения и каких-нибудь особенных качеств не нужно хорошему полководцу, но, напротив, ему нужно отсутствие самых высших, лучших человеческих качеств — любви, поэзии, нежности, философского, пытливого сомнения. Он должен быть ограничен, твердо уверен в том, что то, что он делает, очень важно (иначе у него недостанет терпения), и тогда только он будет храбрый полководец. Избави Бог, коли он человек, полюбит кого-нибудь, пожалеет, подумает о том, что справедливо и что нет. Понятно, что исстари еще для них подделали теорию гениев, потому что они — власть. Заслуга в успехе военного дела зависит не от них, а от того человека, который в рядах закричит: пропали, или закричит: ура! И только в этих рядах можно служить с уверенностью, что ты полезен!»[9]

«Цель войны — убийство, орудия войны — шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями; нравы военного сословия — отсутствие свободы, то есть дисциплина, праздность, невежество, жестокость, разврат, пьянство. И несмотря на то, это — высшее сословие, почитаемое всеми. Все цари, кроме китайского, носят военный мундир, и тому, кто больше убил народа, дают большую награду... Сойдутся, как завтра, на убийство друг друга, перебьют, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить молебны за то, что побили много людей (которых число еще прибавляют), и провозглашают победу, полагая, что чем больше побито людей, тем больше заслуга. Как Бог оттуда смотрит и слушает их!..»[10]

Ну что это в самом деле за философия?! А между тем то, что она сейчас на совсем другом, стократно более страшном материале Великой Отечественной явилась вновь и явилась почти дословно, говорит вовсе не о том, что Виктор Петрович заглянул в великого предшественника (заглянул, конечно!), а о том, что сказанное там молодым еще писателем как предчувствие, предвестие нового взгляда на войну, здесь оплатилось кровью и омылось слезами старого солдата, уставшего от необходимости подтверждать то, что было очевидно еще столетие назад.

Может быть, если бы уже тогда мировая мысль не «прощала» Толстому его мысль, а выслушала ее здоровым нравственным умом, история пошла бы совершенно иной дорогой, и не понадобилось бы подтверждать правду гения так страшно и такой ценой. Не зря когда-то Томас Манн говорил, что доживи Лев Николаевич до 1914 года, война бы не началась — человечеству было бы стыдно. Теперь-то после всего, что мы видели даже на одной своей земле, ясно, что никто ничего не стыдится, а напротив того, задним числом еще и доблестью может сделать то, что этой доблестью не является, но тогда еще смели так думать.

Больше всего Виктор Петрович страшится, что разговоры о героизме побудят к новому героизму, к дурной бесконечности противочеловеческой жизни, к новым спекуляциям на высоких понятиях, и от этой досады так опасно пользуется словом «патриотизм», часто вставляя его в неприятные контексты. Но навряд ли он примет и обвинение в пацифизме, в отвлеченном миролюбии. Пацифизм предполагает изначальное христианство, ясное

[9] Толстой Л. Война и мир. М., 1947, т.3, с.48.
[10] Там же, с.188.

богопознание, апелляцию к духовно вооруженному уму. А Виктор Петрович с Богом в этой книге в отношениях странных. Уставший от крови и бессмыслицы, писатель не то что сомневается в Боге, нет, скорее, не может понять Его и часто предпочитает свести до малой буквы и выговаривать свои недоумения не самому Богу, а какому-то бедному общечеловеческому представлению о Нем — вот-де, может все, а ничего не дает, не вразумляет людей, позволяет процвести необъяснимому злу. С Богом у него пререкаются, на него кричат, а чаще относятся с солдатской снисходительностью — наговорили, что все может, а сил-то, как у своего брата-солдата — только разделить страдание, а не остановить его. И если книга ломается и двоится, словно никак не выберется к ясному знанию начал и концов, то как раз из-за этой неопределенности отношений с Богом. Проблема оказалась слишком высока и серьезна, чтобы быть решенной в еще очень-очень молодой и хищной истории. Мысль могла бы разрешиться или хоть быть непротиворечивой, когда бы строилась на безусловной вере, на евангельской истине, которая с порога «не от мира сего», но у писателя солдатское, истерзанное, по окопам намаянное сердце от земли не оторвется (земля в романе и сама измучена по-солдатски). Вечность, дыхание которой почувствовал старый человек, столкнулась с эгоистической *историей*, и их оказалось невозможно примирить.

Прозаик хотел судить мир и войну *оттуда*, с небесной выси, откуда войне нет оправдания, а видел из этой выси мучающегося внизу в грязи и во вшах, немыслимом труде и смерти молодого себя и своих истерзанных товарищей, которые делали с ним невыносимую работу войны, и жалел, и любил их, и не смел судить. А за ним и читатель оказывался разорван небесной и земной правдой. Если определить мысль во всей остроте, можно вспомнить слова покойного архимандрита Софрония (Сахарова), которые, я почти уверен, могли быть взяты Виктором Петровичем в эпиграф если не ко всей книге, то к каким-то главам: «Победа, одержанная с помощью силы, — это всегда позор для человечества»[11]. Во всяком случае, многое в книге дает повод думать, что эта мысль не вовсе чужда писателю. А ведь это страшно дочитывать — про «позор человечества». Ведь победа-то над злом, над злом! Но и архимандрит Софроний говорил именно о победе над злом, а все-таки договорил фразу до конца.

В том-то и сложность, что надо не торопиться давать волю гневу, а выслушать все оттенки. Для человека, для страны победа может

быть и высокой, и украшающей, и исторической гордостью на века, но отец Софроний, как до этого Л.Н.Толстой, не о человеке и не о стране говорил, а о *человечестве* — о том общем организме, который судим не историей, а вечностью, в которой начинается новый язык и новое небо, в которой начинается Евангелие. И вот Виктор Петрович не на богословских полях, не в отвлеченной мысли, а на материале страшной, гордой, болезненной, священной, горячей для каждого сердца, почти неприкосновенной действительности решился сказать об этой новой, неподъемной правде.

В чем-то это действительно был вызов, но вызов-то прежде всего себе, своей молодости и своему тогдашнему и последующему пониманию истины. Вызов тем более тяжкий, что его делали не Бёлль и Ремарк, не писатели неправой стороны, а победитель, и в тот час, когда победа и без того подвергается ревизии и подтачивается лжецами и спекулянтами. Но у художника нет времени ждать благополучных времен — силы его уходят. И книга колеблется и двоится, пытается вырваться из временной правды во вневременную, из исторической в вечную, а материал не пускает. И оттого и в каждом читательском сердце христианин готов сказать «да» евангельскому взгляду, а просто русский человек кричит «нет».

Слишком много всего сошлось: и новоначальность нашего нынешнего христианства, вновь

[11] Журнал «Континент», № 80, с.311.

нащупывающего себя, и сбитость исторической ситуации, и само отношение к войне, по которому проверяется степень нашей государственной устойчивости. Роман сам попал на политический «плацдарм» и перебирается через Стикс или Лету омертвелой литературы и окапывается на прежнем, оставленном было берегу традиции и духовной ответственности. Можно было бы сказать, что это пишет проснувшийся среди еще спящих, если бы в этом не читалось укора. Или это «жизнь после смерти», как о ней писали психологи, врачи, философы, — увидеть, как отлетает душа от оставшегося на плацдарме тела и с высоты аустерлицкого неба пытается понять: зачем это все?

Я думаю, когда это будет осознано, читатель разом «простит» писателю кажущуюся несправедливость его опережающей время правды. Будет понятно, что писатель снова ухватывается за действительность вместо идеологического клише, из которого выветрилась жизнь, и проверяет минувшее по-новому понятой реальностью и опять по великой традиции русской мысли тянет вперед, в новые духовные пределы.

Несколько лет назад мы плавали с Виктором Петровичем по реке Амыл на юге Красноярского края. Роман тогда больше писался в уме, но уже не давал покоя, будто предварительно оглядывался в словах и ситуациях и пересказывался целыми эпизодами. Теперь можно было бы проверить по старой записи — что замышлялось и что вышло, но я тогда больше со слуха и не тотчас записывал, так что многое мог и исказить. Но эта болезненная новость проступала уже тогда, разве что еще не была так определенна. Я помню, что перевел ему из польского журнала «Творчество» мысль рано умершего поэта Эдварда Стахуры о том, что каждая война братоубийственна, а затем самоубийственна, что в войне не бывает победителей, что в ней побеждены все. И еще о том, что кто не берет в руки оружия, тот выбивает его из рук другого, и что еще никогда не погиб и никогда не погибнет ни один безоружный[12]. Тогда Виктор Петрович сказал: «В высшем-то смысле, может, и так, да только никто этому смыслу дороги не даст. В Туркмении нам рассказывали, как археологи откопали государство высокого расцвета, не ведавшее оружия и насилия, процветшее земледелием и плодами культуры. Так вот его не просто свели на нет, а сделали это с каким-то особенным озлоблением. Вооруженный человек — это совсем другой человек, они с безоружным разного вида, и им в согласии не жить. Так что мысль-то Стахуры хороша, да жизнь не по ней...»

Значит, уже тогда, в 83-м году он думал об этом и еще не решался принять сторону безоружных. А вот сейчас уже, наверное, ответил бы как-нибудь иначе. Может быть, злее, жестче, но с большей склонностью к правде Стахуры, потому что, добавлю от себя, то туркменское государство в высшем-то смысле ведь и не погибло, а вот пришло через столетия укором и напоминанием, свидетельством возможности новой правды. Может быть, только для того, чтобы об этом снова задумался писатель Астафьев, и начала рождаться новая, еще неустойчивая, но неизбежная для человечества правда, если человечество все-таки когда-то надеется назваться человечеством в Божьем понимании и соответствовать замыслу о себе.

Я не хочу, чтобы эти слова сочли безоглядной похвалой роману. О художественной материи книги надо писать отдельно, и там часто придется говорить нелестные вещи. Сегодня мне важнее кажется сказать о продолжении в русской военной прозе качественно все непривычной мысли, начатой Толстым, но опасливо обойденной забывшим Христа человечеством. Если мы остаемся вглубине христианской нацией, мы не можем не вернуться к этой евангельской по истокам правде. Рано или поздно такой роман кто-то должен был написать. Эта книга была суждена России и могла появиться только здесь.

Свое предисловие к последнему (увы, незаконченному издателями) собранию сочинений Астафьева я назвал когда-то «Жизнь на миру», утверждая, что Виктор Петрович прожил прилюдно, и каждый день его жизни и все его заботы и заботы его родных были вынесены им на люди и прожиты нами, как свои, со всею любовью и сродностью, потому что его жизнь была неотличима от нашей. Но сейчас в поколении все более остающихся в одиночестве, умирающих и выбиваемых нечистым временем старых солдат он, похоже, встает на особицу со своей неподъемной правдой, порывая с внешней правдой большинства и выбирая внутреннюю правду немногих.

Эта правда всегда будет сулить своему исповеднику одиночество, но в высшем смысле она есть плоть от плоти и кровь от крови того же народа, и отвага ее есть отвага совершенно русская, солдатская, и в ней есть, может быть, не сразу узнаваемая, но самая дорогая победа, начавшаяся в той великой победе и сулящая всегда задерживаемую историей, но неотменимую в вечности, написанную человечеству на роду последнюю Победу — над всеми войнами.

Псков

[12] «Tworczosc», 1980, № 1, с.16.

АНДРЕЙ ЗОРКИЙ

Три цвета времени

Григорий Чухрай — легендарное имя в советском кинематографе 1950 — 1960 годов.

Бесспорный лидер нашей «новой волны». Триумфатор, снискавший награды крупнейших международных фестивалей. Любимец публики. Кумир кинематографической молодежи. Взлет его был стремительным. За шесть без малого лет он поставил три главные свои картины — «Сорок первый», «Балладу о солдате» и «Чистое небо» — обеспечившие ему никем не оспоримое место в истории отечественного кино.

Он создал свою поэтику, романтический стиль, которые не были повторены на экране. Крупнейший итальянский режиссер Пазолини назвал его родоначальником «неоромантизма» нового русского кино: «Чухрай подобен дожившему до наших дней классику. Это все равно, как если бы посреди квартала, сплошь состоящего из серых и посредственных зданий, неожиданно возникли чудом сохранившиеся руины огромного и могучего старинного сооружения».

Но слава, увы, не вечна. Она не меркнет, а как бы испаряется в реторте времени. Серые и посредственные здания, оказывается, способны упрятать за своей приземистостью «огромные и могучие старинные сооружения». «Новую волну» захлестывают иные, подчас серенькие, подчас рябенькие или свинцово-грозные волны. Фильмам Чухрая, как и многим киношедеврам, пришлось испытать на себе жестокие удары времени, беды России. Крах отечественного кино, по меньшей мере его прокатной экранной судьбы. Иго новых «татар»: будь они на экранах в латиноамериканских сомбреро или соблазнительных бикини. Деградацию зрительской аудитории, которую обуяли совсем иные интересы и пристрастия.

Где же сегодня можно увидеть картины Чухрая? В просмотровых залах киноинститута или Высших кинематографических курсов. И порой на телеэкране, который взвалил на себя ношу нашей развалившейся киноколымаги. Но многие ли из страждущих сумеют запеленговать и подстроиться к благородному кинематографическому зрелищу в реве эфира, в джунглях этих многочисленных «марианн» и «диких роз», в пистолетном грохоте боевиков, в бесконечной демонстрации прелестей и темперамента старлеток и натурщиц со всего света?..

Так что же, писать о Чухрае в плюсквамперфекте, в сугубо историческом ракурсе? Прошагать трудолюбиво по следам уже написанных нами в 50—60-е годы статей?

Но почему-то не хочется.

Я вспоминаю «Сорок первый», золотой песок и яркую синь Аральского моря, впервые пересекшиеся взгляды белого офицера Говорухи-Отрока и красноармейца Марютки, ее восхищенный возглас: «Мать ты моя, глаза-то у тебя точь-в-точь, как синь-вода»... А перед моими глазами встает мертвое Аральское море, его потрескавшееся бывшее дно, с прогнившими остовами кораблей и заброшенными поселками. Вспоминаю влюбленных, плескавшихся в синь-воде, и тот роковой сорок первый выстрел, поваливший Говоруху-Отрока в прозрачную воду Арала. Вспоминаю цепочку красноармейцев, бредущих по барханам, чтобы с боя взять еще одно Приморье, еще один «белой армии оплот». Не странные ли сопоставления? Думаю, что нет. Скорее, это тот апокалиптический исход, который предвещал грянувший во имя революции отчаянный и свирепый Марюткин выстрел.

Можно было бы смонтировать из цветных кадров «Сорок первого» и черно-белой хроники мертвого Арала короткометражный фильм, скажем, названный «Сорок вторым» и показывающий трагическое развитие и эпилог «революционного сюжета» лавреневского рассказа и чухраевской ленты. Думаю, это была бы вовсе

не досужая работа, а своеобразный отклик из нынешнего дня, из середины 90-х.

Мог ли вообразить тогда, в 56-м, Григорий Чухрай, бывший красный офицер, коммунист, весь израненный в боях с фашистами, встретивший в госпитале День Победы и явившийся на костылях во ВГИК, такой трагический постскриптум к своей первой киноленте? Разумеется, нет! Как и никто из нас. Но, очевидно, в его картине заложен некий эмбрион грядущей народной трагедии. Сегодня мы иными глазами смотрим «Сорок первый». В иной исторической плоскости являются нам фигуры героев. Любя, сострадая им, теперь мы испытываем иную меру сопереживания. Скребет на сердце от неистовости и классовой кровожадности Марютки — этой прекрасной амазонки с трехлинейкой. И напротив, теплеет оно от деликатности, интеллигентности пленного поручика, его стремления уйти от «политической дискуссии» со своим малограмотным оппонентом.

Утратила современный смысл, как и наше сочувствие, революционная патетика картины? Нет. Она стала в образной структуре картины одной из драматических примет «окаянных дней». Но даже вне этих привходящих обстоятельств «Сорок первый» — фильм, по сей день сохранивший краски кинематографического шедевра. Я все время ловлю себя на одном ощущении: так сейчас не снимают... Редко сегодня так величаво, плавно, свободно ведут сложнейшую тему, создают образную полифонию, где каждый кадр дышит и эпосом, и романтизмом, и драмой. И редко сегодня так играют актерские дуэты, соприкасаясь с сердцем зрителя, подобно Изольде Извицкой и Олегу Стриженову. Непревзойденные пейзажи Урусевского, гибель человека, показанная лишь опрокинувшейся навзничь тенью, долгий переход отряда через пустыню, рассказанный в нескольких выразительнейших кадрах, встреча с блистающим голубым морем — все это и сегодня вершины кинематографичности, изобразительного решения, режиссерского мышления, отбора и монтажа.

Вам приходилось ли встречать когда-нибудь выставленного в музее плачущего большевика? И мне — нет. Зато недавно я увидел целый курс молодых режиссеров, ультрасовременных, крутых, проливающих ручьи слез на просмотре «Баллады о солдате». Почему? Отчего? Светло! Жалко! Я и сам всякий раз плачу и кручинюсь над «Балладой», хотя знаю фильм по кадрам. Жалко! Светло!

В чем простые секреты этой великой картины? Чухрай не поставил памятник погибшему солдату (болгары поставили, а потом, втихаря, скинули его). Он снял убитого живым. Он, очевидно, мыслил созвучно поэтическим строкам Б.Ахмадулиной о «мальчиках, великих и бессмертных, что движутся среди снегов безмерных. И победят. Но не придут с войны»...

Чухрай не снимал войну. Он показал народ-

«Сорок первый»

ную беду, вновь пропустив ее через сердца двоих: Алеши Скворцова (В.Ивашов) и Шуры (Ж.Прохоренко). И в их безвременной гибели воспел красоту жизни.

Убежден, Чухрай снимал «Балладу», искренне веря, что рассказывает о последнем русском парнишке, сложившем голову на поле боя. Не будет больше войны. Ее поджигатели далеко за океаном. И им как-то не до нас. Мог ли вообразить он себе, что в нынешнем 95-м году мы увидим страшные кадры Грозного, Чечни и сотни мальчишек, необученных, необстрелянных, гибнущих под гусеницами танков, подрывающихся на минах, сжигаемых гранатометами — русским оружием, подло разворованным и распроданным. Цинковые гробы на Новый год, на Рождество Христово, не преданные земле трупы погибших ребят. Воистину адский апокалипсис накрыл своей черной тенью «Балладу о солдате». Ее в который уже раз показали в эти дни по телевидению.

Нет, Чухрай не снял бы ни кадра такой войны. Ее снимает генерал Грачев. Снимает вовсю... кровавую балладу о солдате.

Есть что-то едва ли не мистическое в том, каким образом жизнь, а точнее, смерть «развивает» темы чухраевских лент.

...Давненько (самое начало 80-х) в любопытной статье молодого А.Плахова я прочитал: «Двадцать лет назад чухраевская «Баллада о солдате» прозвучала смелым откровением — так неожиданно из документированной ткани сурового военного быта прорастал контур поэтической баллады! Теперь фильм воспринимается иначе — как некая классическая формула шедевра, ставшего свидетельством своего времени». Какого же это «своего времени»? И что такое «формула классического шедевра», и почему над «формулами» плачут люди?

Нет, когда и сегодня, уже 35 лет спустя, смотришь «Балладу о солдате», она, быть может, еще более поражает и жизненной правдой, и простотой совершенного творенья, а не «некоей свежестью», «косметическим чудом сохранившегося возраста». Родившись в конце 50-х, «Баллада» стала фильмом на все времена. Ты вновь и вновь вступаешь в ее пространство и идешь по знакомым, ставшим легендарными эпизодам. И теперь навсегда пролегла эта фронтовая дорога. Навсегда взяты из вещмешка два куска мыла вместе с солдатской весточкой-наказом: «Запомни: Лиза. Скажи: жив Сережка!» И никогда уже не опустит руки в этом прощальном взмахе легендарный солдат Павлов из «Баллады» (Г.Юхтин). И ты уже знаешь, что тотчас следом, на какой-то станции, впервые повстречаешься с солдатом-калекой (незабываемым Евгением Урбанским!) и проживешь рядом с ним скупые экранные минуты — самые главные в его жизни на войне. И пусть ты не раз видел, как на опустевшем перроне с застывшей фигурой инвалида на костылях вдруг раздастся крик «Вася!» и женщина бросится к нему, — ты вновь, как потрясение, переживешь эту встречу, эту минутную роль Эльзы Леждей, все-таки, наверное, лучшую в ее жизни. Казалось бы (такова уж зрительская привычка!), самое притягательное в кино — новое, еще невиданное, когда перед тобой бежит прекрасная и неизвестная тебе кинолента. Сегодняшняя «Баллада о солдате» перешагнула через этот барьер.

От «Баллады о солдате», от ее корней, ствола и вершины десятилетиями тянулись молодые побеги. Целое кинематографическое древо обязано ей своей жизнью. Есть среди них большие прекрасные картины. Есть более скромные «ветви». Есть и наивные, и ремесленные подражания... Но важно другое. Ни в одной из картин не повторена «классическая формула шедевра», не сказано то, о чем сказал Чухрай, и так, как он это хотел сказать. Наверное, в этом признак великой картины — она неповторима. Даже ее создателем. Никем.

От Чухрая всю жизнь с надеждой (а подчас нажимом) ждали (а подчас требовали) новой «Баллады». Каждый его фильм соотносили с этим и только этим его взлетом. Но нам еще предстоит многое постичь в таинствах срока,

часа, святой поры рождения шедевров... Ведь и «Чапаев» братьев Васильевых был не единственной картиной этих художников.

«Чистое небо» завершает триптих картин Чухрая, проследивших судьбы его героев: от гражданской, Великой Отечественной — до современности, помеченной 1961-м — годом создания фильма. Для этой картины режиссеру потребовалось большее временно́е пространство. В «Сорок первом» — неделя, в «Балладе» — три дня, здесь же — пятнадцать лет, рассказавших о судьбе летчика Астахова (Е.Урбанский) и его жены Саши Львовой (Н.Дробышева).

«Чистое небо»

Сначала предвоенная встреча красавца командира с совсем юной героиней на новогоднем балу, маски, снежки, номер телефона, нацарапанный на вымерзшем стекле телефона-автомата, безмятежная довоенная атмосфера и трогательная, кажется, совсем неожиданная любовь. А потом — война, бои в небе, подвиги Астахова, за которые он награжден Звездой Героя. Но вместо Звезды — плен и суровая кара Родины-Власти: сорванные погоны и боевые награды, судьба изгоя на долгие годы.

В «Чистом небе» уже нет той органики, поэтики, полной растворенности сюжета в личных судьбах. Как глубокий страшный шрам на лице Астахова, картина рассечена на семейную историю любви, ожидания, страданий и — Историю страны, ее привычно немилосердных страниц.

В рассказе о мытарствах героя Чухрай достаточно прямолинеен и схематичен, словно его ведут на невидимом поводке выверенных и попартийному взвешенных резолюций XX съезда КПСС. Но сказать необходимо: он первым в кино взялся за эту тему (ведь это не то, что сегодня отмахать дежурную фильму о всех страстях-мордастях сталинщины) — она еще обжигающе близка, еще курируют и решают судьбы картин бывшие «верные соратники». «Показ сложных противоречивых чувств гл. героя не заслонил тему гражд. мужества, необходимости активной позиции коммуниста, преданного делу партии» — так писал о «Чистом небе» энциклопедический кинословарь, и не в 1961-м, а аж в 1986 году... И вот выходит Астахов из подъезда высокого учреждения и разжимает на ладони возвращенную ему партией Золотую Звезду Героя. Справедливость восторжествовала. И небо так чисто. И на реке уже тронулся лед. Зритель аплодировал происходящему. Тот прежний неискушенный зритель, наивно верующий и в газетную страницу, и в Программу партии, обещавшей ему еще успеть чуток пожить при коммунизме.

«Чистое небо», вклинившееся в самую гущу, как оказалось вскоре, весьма мимолетных политических перемен, в этом своем срезе оказалось, увы, сродни сиюминутному политическому отклику. Кончалась «оттепель», на глазах меркло небо. Расстреляли в Новочеркасске демонстрацию рабочих, лютовал в Манеже Никита, материл писателей, пер на кино, закрыв «Заставу Ильича»... И вот-вот новые вереницы диссидентов, ослушников, в том числе военных, потянутся по психушкам и лагерям. Но это уже другая история...

Не в политическом прогнозе оказалось долговечным «Чистое небо». В теме верности, теме любви, теме права человека на счастье. Здесь Чухрай утверждает эти непреходящие ценности не на идиллическом острове и не на краткосрочном перегоне по тылам войны, а в миру, с недюжинной бедой героев, в муках неизвестности, годах ожидания, долготерпения, подвижничества женщины, не отвернувшейся от оклеветанного, раздавленного и спивающегося мужа. Так не главная ли, в конце концов, для Григория Чухрая эта тема, показанная не в семейных интерьерах, не в житейских бытовых драмах, а в обстоятельствах экстремальных, на жестоком историческом фоне?

Человеческое счастье должно быть сбережено, защищено. Лютые ветры истории не идут ему на пользу. В «Чистом небе» это выражено блистательной метафорой: «поездом войны»,

«Баллада о солдате»

промчавшимся мимо ночного полустанка, не останавливаясь, не давая встретиться, хоть скреститься взглядом — солдат и тех, кто ждет, — рассекая острием войны, народной беды любовь, надежду, рождая один из лучших эпизодов 60-х, всей нашей киноклассики.

Больше Чухрай не снимет таких крупных картин. В каком-то смысле созданная им трилогия не имеет продолжения.

Четырнадцать лет назад я написал в «Экране» портрет Чухрая, назвав его «Не оставляйте стараний, маэстро». Начальство, посчитав это заглавие фривольным, заменило его на... «Сердце художника». Что ж, у Чухрая благородное сердце.

...После «Чистого неба», картины, увенчанной Большим призом II МКФ в Москве, призом «Золотые ворота» в Сан-Франциско, Золотым призом в Мехико, от Чухрая ждали не иначе как очередного шедевра. А на экран пришла картина иная, негромкая, «Жили-были старик со старухой» — с далекими заполярными вьюгами и оленьими пастбищами, с буднями и бытом, с неторопливой жизнью четы стариков, поглощенных упорным налаживанием вроде бы и нехитрого да и непростого счастья близких и не очень близких людей. Спокойная, добрая, умная, светлая картина. Но где потрясение, ослепительные зарницы нового, чухраевский темперамент и романтизм?.. Картину встретили благожелательно, но с некоторым недоумением, в котором проскальзывал и холодок... Сегодня же, когда она предстает в ином, более спокойном и протяженном контексте творческого пути Чухрая, ее воспринимаешь как-то иначе, может быть, даже и с большей глубиной. Оказываешься под обаянием душевного, нравственного труда, который вложил режиссер в картину. Все зависит от запросов времени. И думается мне, что намного внимательнее, пристрастнее этот фильм мог бы быть прочитан сейчас той частью аудитории, которая с содроганием созерцает на экране распад не только семейных уз, но и всех нравственных ценностей.

Потом — долгое молчание. Чухрай много работает, занимается делами Союза кинематографистов, руководит экспериментальным творческим объединением на «Мосфильме», учит, помогает молодым...

Но никто вместо него не снимет новый его фильм. И вот в 1971 году на экраны выходит его художественно-публицистический фильм — «Память». Чухрай, один из бывших воинов-сталинградцев, возвращается к дням героической защиты города. Память для него — это не только обращение к прошлому. Ею поверяет он сложный пульс современности. Идет разговор с очень разными людьми — в Париже, Лондоне, Берлине, Мюнхене, в квартирах немецких вдов и в апартаментах преуспевающих дельцов, бывших участников сталинградской битвы...

Лучшие кадры фильма, однако, сняты в Москве, у могилы Неизвестного солдата. Удивительно! Сколько раз и «до» и «после», в хронике и в телерепортажах мы видели, казалось бы, те же мгновенья, тот же людской наплыв... Но здесь священному месту страны пришел поклониться автор «Баллады о солдате». И в тональности своей великой киноленты, теперь документальной камерой, он пишет, разворачивает перед нами живую фреску. И кинокамера, как в «Балладе», вдруг пронзительно увидит в одном кадре ноги женщины и деревянные костыли солдата, потом поднимется к лицу вдовы-солдатки, оцепеневшей от горя, нет для нее вокруг в этот миг ни Москвы, ни людной площади, ни Вечного огня — одно бескрайнее, необозримое материнское поле, в котором не отыскать могильного холмика — мужа, сыновей...

Той же святой солдатской памяти принадлежит и лучший эпизод «Трясины» (1978), когда в переполненном поезде узнает фронтовик Степан о конце войны. Отдаленная от нас десятилетиями мирной жизни, эта сцена-память всплывает на экране в первозданно-романтическом ореоле. Скачет в ночи на белой лошади с пылающим факелом всадник-глашатай, горят костры, всюду крики радости, слезы, и врывается в Победу ночной поезд — тот, что в разгар войны промчался перед нами в «Чистом небе»...

Три цвета времени. Революция, сталинщина да война — этим главным темам народной жизни за долгий, в основном трагический советский срок посвятил Григорий Чухрай лучшие свои картины. Почему же вызвали они в нас чувство просветления, а не отчаянья и безысходности? Вижу лишь один главный ответ на этот вопрос. И в «Сорок первом», и в «Балладе», и в «Чистом небе» Чухрай сделал опору на таких героев, на такую нравственную силу, мужество, веру, душевную непреклонность, которые способны противостоять любому злу.

В минувшем году к своим боевым и кинематографическим наградам Григорий Чухрай прибавил приз «Ника», который, быть может, наиболее точно выражает нравственную суть его творчества — «За честь и достоинство».

«Мы не успели оглянуться, а сыновья уходят в бой», — пел Владимир Высоцкий. И так же быстро — в мгновение ока — выросло, повзрослело новое поколение сыновей, которые знают об Отечественной войне лишь по рассказам своих отцов, по книгам, по фильмам.
Как проявилось это движение времени, эта смена поколений в кинематографе, в художественном, гражданском сознании тех признанных мастеров, которые в разное время и по-разному рассказывали о войне с экрана?
Пытаясь ответить на эти вопросы, мы взяли интервью у ветерана войны, драматурга Виктора Розова, у режиссера Элема Климова, который принадлежит к поколению «детей войны», и у режиссера Александра Сокурова, который родился в 1951 году. А завершает подборку прямой диалог отца и сына — режиссеров Петра и Валерия Тодоровских.

ВИКТОР РОЗОВ:

«Я не хочу издеваться над своей жизнью...»

ИНТЕРВЬЮ ВЕДЕТ ДАЯ СМИРНОВА

Дая Смирнова. Виктор Сергеевич, позвольте начать с рискованного признания.

Виктор Розов. Позволяю.

Д.Смирнова. Я, шестикратно эвакуированное военное дитя, потерявшее отца в 1942 году, просыпавшееся лет двадцать от кошмарного сна «Пришли немцы!», почти забыла то чистое, без примесей, состояние высокой скорби, которое в течение десятилетий сдавливало горло и наполняло глаза слезами. Теперь перед каждым очередным 9 Мая или 22 июня довольно устойчиво маячит досадливая мысль: «Господи, ну сколько можно слышать и видеть все ту же программу, те же горделивые тирады, кадры, лица?» Потом, правда, какая-то старая мелодия может на пару минут омыть душу и взор, но в общем думается, что всему должен быть предел... А вам не надоела тема войны и бесконечное празднование Победы?

В.Розов. То, что я делаю каждое 9 Мая, мне не надоело и не надоест никогда. Я покупаю цветы и иду к Театру Революции, который теперь называется Театром Маяковского. Раньше я покупал целую охапку цветов, а теперь они очень дорогие, и я покупаю несколько цветочков. В театре висит мраморная доска, на которой золотыми буквами написаны имена людей, ушедших оттуда на фронт, большинство — добровольцами. Они убиты. Это мои товарищи и даже сокурсники по актерской школе Театра Революции. Дирекция любезно приносит мне кувшин или вазу, и я ставлю цветы к доске. И буду делать это до самой своей смерти. Помнить об этом — моя святая обязанность. Никогда не забуду этих людей совершенно независимо от того, как будет отмечаться этот день другими и будет ли отмечаться вообще, если наша страна окончательно испоганится. Ну, а насчет долгого, широкого и многомасштабного празднования могу согласиться, что это несколько наивно. Возможно, 50-летие будет последним масштабным мероприятием.

Д.Смирнова. Кто-то проявляет наивность, кто-то наживает вполне актуальный политический капитал, а ветераны брежневского типа испытывают гипертрофированную и почти наркотическую потребность в безудержной похвальбе на одной захлебывающейся ноте.

В.Розов. Чувства меры порой не хватает, но праздники всегда располагают к преувеличениям, к яркости. Праздники должны проходить празднично. По крайней мере, невыдуманные праздники. А как праздновать День флага, я не знаю. Простите, но мне неизвестно, как, когда и кем был утвержден царский флаг. Зачем праздновать то, что сделано не

тобой? Выдумали бы что-нибудь свое, но наверху сидят совершенно бездарные люди... А Победа уже на века останется событием огромного исторического значения несмотря на то, что у нас сейчас все пересматривается. В дни вывода наших войск из Германии я услышал ужасную фразу. Смешной ее не назовешь, скорее жалкой. Диктор ТВ, очень милая женщина, сказала: «Вывод войск был настолько торжественным, ну прямо как день Победы»... Кошмар! Да и почему это должно было быть парадом? Ну, ушли и ушли спокойно. Хотя почему спокойно? Жить им негде, ткнут в казарму вшей разводить. Холера уже есть, давайте теперь увеличим поголовье вшей и внедрим сибирскую язву... Насколько же мы деградировали, насколько изменились наши ценности, если с этим сомнительным парадом можно сравнивать тот День, когда ликовала вся наша страна и все страны, принимавшие участие в войне. Ликовали даже освободившиеся от фашизма немцы, видевшие, как погибала их страна из-за бешенства и самодурства одного или нескольких человек. Уже и военная верхушка все понимала, когда покушалась на Гитлера. Им надо было капитулировать раньше.

Д.Смирнова. А немцы, ликовавшие под трибунами ранее, в 30-х и начале 40-х, не способствовали гибели своей страны?

В.Розов. Можно, конечно, сказать: «Ну вот, сами виноваты». Но это глупые слова. Их может произнести либо человек, который ничего не понимает, либо человек, который умышленно говорит пустяки.

Д.Смирнова. Спасибо.

В.Розов. Пожалуйста. Всегда существуют конкретные исторические условия. Были эпохи Нерона, Калигулы, Ивана Грозного, несладкий прогресс Петра I и т.д. Так движется в своем развитии человечество. Это надо принимать как данность и вести себя логично. Хочешь смириться — смирись, хочешь бороться — борись, существует масса способов...

Д.Смирнова. Стало быть, мода на покаяние вас не волнует?

В.Розов. Я отношусь к этому, как к словесному блуду, как к попыткам искупить вину словоблудием. Да и вины-то я не вижу. Просто нам досталась такая эпоха. И сейчас мы живем в ужасное время. То, что не удалось сделать Гитлеру с его железной армией, сумели сделать наши правители, особенно Борис Николаевич Ельцин. Они способствовали и способствуют разрушению нашей великой страны. Они осуществили мечты американских и некоторых европейских политиков вроде Уинстона Черчилля, они уничтожили наше великое государство. Наши враги провели блестящую операцию. Они не убивают нас, но добились того, что мы делаем это сами в Таджикистане, на Кавказе, в Приднестровье... Получилось, что мы изничтожаем себя своими руками... Тем не менее все-таки согревает какая-то надежда, что вся наша страна, СССР, великая Россия, выберется из глубокой помойной ямы, в которой очутилась по вине сил извне, главным образом, американских, и сил изнутри, которые раньше назывались «пятой колонной».

Д.Смирнова. В чем-то наше время, конечно, ужасное, но зато интересное. Только в доставшуюся нам эпоху можно из уст самых умных и уважаемых людей слышать то, что говорят неумные и неуважаемые люди... Виктор Сергеевич, а помимо «пятой колонны» вы не замечали других деталей устройства нашей великой державы, которые позволили ей так быстро и легко рухнуть в помойную яму?

В.Розов. Почему же, были и другие причины. Для ясности могу сообщить, что я горбачевец. Я очень хорошо воспринял реформу, названную перестройкой, и продолжаю мыслить в тех же категориях. Уничтожить все дурное и даже ужасное, что портило нашу жизнь, было необходимо, но это не было разрушением страны. Распада ни у кого даже в мыслях не было.

Д.Смирнова. Так уж и ни у кого? Отчего же все так резво разбежались и перегрызлись? Очевидно, кто-то все же подумывал?..

В.Розов. Ничего подобного. Желание разойтись было только у небольшой части людей. Я ездил во все республики на свои премьеры, я встречался с очень многими людьми не только на премьерах. Я ездил в Молдавию на юбилей Иона Друцэ, в Армению на праздник Саят-Нова, и везде было хорошо, дружно, нигде не встречал ни злых взглядов, ни оскорбительных слов.

Д.Смирнова. Я сейчас почему-то подумала о современниках Льва Николаевича Толстого, которые так несправедливо упрекали графа в том, что из благоустроенного поместья видна не вся жизнь. Можно было бы предложить для дальнейшего обсуждения тему «Виктор Розов как зеркало российской революции», но мы так можем совсем забыть про войну и Победу. Подумать только, как мы все время отклоняемся от главной темы...

В.Розов. Потому что мы, как свойственно людям, живем не тем, что было полвека назад, а тем, что происходит сегодня, тем более что происходит трагедия. Мы ведем разговор о Победе в том плане, что для нас ее результаты практически ликвидированы.

Д.Смирнова. А побежденные Германия и Япония процветают.

В.Розов. Мы спасли Германию, Францию, всю Европу и, уверен, даже Америку. Великий

Советский Союз дал миру 90 процентов Победы над фашизмом. Арифметически за Победу погибло больше всего русских, хотя, конечно, участвовали все национальности. Только в моей небольшой полковой батарее были, кроме русских, украинцы, армяне, евреи и, представьте себе, один финн. Но тогда никто не обращал внимания на «пятую графу». Фашистский принцип деления людей по нациям был заложен большевиками в 20-м году, а взорвалась эта мина в 91-м. Взорвали ее Ельцин, Шушкевич и Кравчук. И сейчас политики разыгрывают национальную карту в сугубо личных, часто грабительских интересах. У-у-у, это так ничтожно...

Д.Смирнова. Выше я уже пыталась намекнуть, что советский социализм заложил под себя не одно взрывное устройство, но вы ведь за другой социализм, с другим выражением лица?

В.Розов. Конечно! Я против капиталистического пути развития. Я за социалистический путь, но у нас он был неправильный.

Д.Смирнова. Между прочим, все, кого мы спасли в ту войну, расцвели отнюдь не от социализма, а мы почему-то поступаем почти всегда неправильно на таких правильных своих путях. У нас теперь и капитализм неправильный. Может быть, это послужит оправданием другому капитализму с другим выражением лица?

В.Розов. Нет. Я много бывал в капиталистических странах, подолгу читал лекции в Америке и лично убедился, что это ужасный строй, очень плохое устройство общества. И вообще почему вершиной развития человечества надо считать капитализм?

Д.Смирнова. Вам видится иная вершина? Нечто посткапиталистическое?

В.Розов. Я знаю только, что вершина впереди. Человечество шаг за шагом карабкается к ней, а мы сорвались с этого пути в пропасть. Вершиной может стать только более высокая ступень нормального социалистического развития. А у нас сейчас вообще черт знает что. Я помню нэп. На нэпманов рисовали карикатуры, но они делали дело, соревновались с государством, и произошло чудо. Я из бедной семьи, но вдруг у всех слоев населения жизнь улучшилась, в воскресенье были пироги. А сейчас почти у всех жизнь ухудшилась. Все досталось тем, кто успел награбить. Они богаты немыслимо, а основная масса населения погрузилась в примитивную нищету. Друг моей дочери, полный сил молодой человек, сдает свою единственную квартиру, чтобы иметь пропитание. Можно, конечно, сказать, чтобы он шел работать дворником, но у него есть профессия, и он хочет работать по своей профессии.

Д.Смирнова. У него все-таки есть выбор и довольно существенное пропитание, а ваш любимый советский строй частенько использовал людей, имеющих иные профессии, по дворницкому делу без права выбора. А голод был почти постоянным спутником целого народа.

В.Розов. Голод был. Я знаю голод коллективизации и голод войны, но утверждаю, что в войну люди все-таки не жили так плохо, как живут бедные сейчас, когда зарплата ниже прожиточного минимума. В войну все было поразительно организовано — были карточки, и я знал, что с голода не помру, что минимум для поддержания моей жизни гарантирован, причем по копеечной цене. Карточки были разные — для рабочих, для служащих, иждивенческие, ИТР, УДП, что означало «усиленное дополнительное питание», а расшифровывалось «умрешь днем позже». Были «литер А» и «литер Б» для людей особо сложных и тяжелых профессий. Как четко и умно все было организовано! И это во время всенародного бедствия, во время страшной разрухи, когда полстраны было завоевано, ведь немец куда дошел... Отоваривалось иногда не все, у меня в пьесе есть радостная реплика: «И жиры не вырезаны!..» Словом, в Отечественную войну был не тот голод, что я пережил в гражданскую... Когда в Ветлуге кто-то изредка забивал скотину, нам говорили: «Ребятки, бегите, вам дадут крови попить». Кровь по желобу течет, а мы стоим с кружечками и черпаем... Если бы вы знали, насколько это страшно... Я только губы мочил, не мог преодолеть внутреннее сопротивление. Я не вегетарианец, ем мясо, но до сих пор помню тот детский ужас... Грызть липовую кору было приятней, на молодой были такие сладкие почки...

Д.Смирнова. Да вы гурман, причем последовательный. Только человек, способный получать удовольствие от липовой коры, мог навек возлюбить липовый социализм и очароваться продуктовыми карточками.

В.Розов. Я не хочу издеваться над своей жизнью, как мне сегодня предлагают. Я не хочу и не могу только проклинать и ругать прошлое, хотя на мою долю и выпало много всякого, скажем, нелегкого. Это только ничтожные писатели, вернее, литераторы, кричат все время, как их запрещали, как их мучили. Ну и меня запрещали, и меня мучили, вытаскивали фразы из пьес, вызывали на проработку, но я не хочу говорить об этом и жаловаться. Мне отвратительны люди, которые постоянно публикуют воспоминания, как их мучили. Да тебя, милый мой, недомучили!..

Д.Смирнова. Не только из ваших пьес, но и из общения я делаю вывод, что у вас просто благородный характер. Вы не предаете про-

шлое не столько по социально-философским причинам, сколько потому, что не можете быть предателем по натуре. Интересно, если бы вы прожили жизнь при капитализме, может быть, и его бы защищали?

В.Розов. Я ненавижу в капитализме хищничество — желание иметь все больше и больше. Русскому человеку это не свойственно, ему нужен только достаток. Это великое русское слово, не имеющее эквивалента в других языках. Я давал интервью голландцам и произнес это слово, а переводчица сказала, что не может его перевести — нету такого. Когда у русского человека есть достаток, дальше он уже идет общаться, посидеть в компании, поудить рыбку, поискать грибы, посидеть на лавочке и почесать язык, что можно сделать и за бутылочкой... Я за достаток при социалистическом образе жизни. Нас напрасно призывают воспевать удачу, грабительство и накопительство. Не только у нас, но и в мировой литературе никогда не воспевалось богатство.

Д.Смирнова. То-то наш народ так и не вылез из бедности за целый век, из постыдной скудости быта, порождающей все, вплоть до антисанитарии, которую вы осудили выше. Ладно, Виктор Сергеевич, если я начну спорить с вами по всем пунктам социалистического достатка, кассеты не хватит... Может быть, наша привычка жить по уши в дерьме помогла столь тяжкой войне, поставившей нас в немыслимые условия существования, приобрести тем не менее романтический ореол?

В.Розов. Войны во все века имели романтический ореол. Гроб Наполеона так установлен в парижском Дворце инвалидов, что все вольно или невольно поклоняются ему. Александр Македонский, под предводительством которого полегло людей тьма-тьмущая, тоже имеет романтический ореол.

Д.Смирнова. Жаль все-таки, что героев войны всегда возносили выше честных тружеников.

В.Розов. Но и Архимеда возносили, и Ньютона, и Эйнштейна. Всех в школах изучают.

Д.Смирнова. Их открытия сгодились и для войн. История человечества, как известно, есть история войн.

В.Розов. Так уж несовершенно устроен человек и человечество. Войны для меня необъяснимое явление. Можно долго и научно рассуждать о геополитических, экономических или религиозных целях, но истинную сущность еще никто не растолковал. Что такое человек? Откуда из него вырываются эти демоны? Война — это ужас. Я видел этот ужас своими глазами, после чего понял, что все, кто толкает людей воевать, преступники. Это, главным образом, политики.

Д.Смирнова. Такие разные писатели, как Эдуард Лимонов и Светлана Алексиевич, говорили, что войны существуют, потому что мужчинам нравится быть военными и воевать. Очевидно, это шикарней, чем каждый день добросовестно работать.

В.Розов. Это литература. В человеке, в мужчине, в ребенке есть, конечно, элемент агрессивности, в одном меньше, в другом больше, но нельзя сказать, что люди хотят воевать. Народ воевать не хочет, разве что подраться иногда любит. Посмотрите, как отлынивают от армии молодые ребята. Кто хочет, чтобы его послали в Таджикистан? И американцы не хотят, у них вообще наемная армия, хорошо оплачиваемая. Никто не хочет воевать просто так. Но уж если война началась, тут уж выбора нет. Если на тебя или твоего ребенка нападают, надо защищаться. Как сегодня ни стараются некоторые подлецы доказать, что войну начали мы, что у нас не победа, а поражение, что Жуков был плохой полководец и т.д. и т.п., ничего у этих пигмеев не выйдет, только потявкают, как Моськи. Виноват тот, кто напал, а мы оборонялись. И подготовлены были очень плохо, что было крупным просчетом. Некоторые даже пишут: «Какая же это победа, если столько жертв?» Но у нас — Победа. Сейчас просто развелось очень много сопливых людей, и происходит физическое, нравственное и духовное разрушение всего, что было достигнуто. Меня удивляют люди, говорящие, что жить стало лучше. Жить стало гораздо хуже и материально, и морально!

Д.Смирнова. И морально? Ведь ваша с Горбачевым свобода осталась и крепчает.

В.Розов. Осталась свобода трепотни, а не горбачевская.

Д.Смирнова. Возможно, вашему кумиру и самому следовало поменьше говорить, надоедая зрителям и слушателям, особенно своеобразием своего произношения и призывом «Надо что-то делать». Виктор Сергеевич, выше вы высказали предположение, что столь масштабное празднование конца войны, как 50-летие, возможно, будет последним. А такая война?

В.Розов. Нет, нет, нет... К сожалению, человечество все время танцует на грани возможных потрясений, причем еще более страшных. Я, конечно, надеюсь, что обойдется, но человеку вообще свойственно надеяться. Умирающие думают, что не умрут...

Д.Смирнова. Если война представляется возможной, то уж совершенно невозможно предположить, что она могла бы вызвать такой мощный эмоциональный и духовный подъем, который сопровождал Великую Отечественную?..

В.Розов. Не знаю, по-моему, очень большое количество людей мечтает, чтобы у нас опять

была великая страна, пусть не СССР, пусть по-другому, но такое же великое государство, которое складывалось нашими предками. Такое желание способно вызвать энтузиазм.

Д.Смирнова. Ужасно все-таки, что подъему народного духа способствует такое пакостное дело, как война. Хочется думать, что у нас найдутся другие причины для энтузиазма. По крайней мере, всяческие торжества обычно связываются с окончанием войн, а не с началом. Между прочим, эстонцы говорят, что вторая мировая война закончилась только с уходом наших войск из их стран — на днях.

В.Розов. О, Господи, всякая шмокодявка становится в позу... Да мало ли что тявкают эти прибалты. Просто поразительно, что мы только наблюдаем, как они ведут себя по отношению к нашему населению. А-а-а, нет на них Сталина... *(Смеется весело и заразительно.)*

Д.Смирнова. Вы упрекаете молодежь в недостаточном внимании к воинским святыням?

В.Розов. Никаких претензий. Я помню, как мой папа, тяжело раненный в первую мировую, общался со своими однополчанами. Меня это трогало не больше, чем если бы они говорили о нашествии Наполеона или баталиях Александра Македонского. Я совершенно согласен с молодежью, что для них это не самая интересная тематика. А если попадется хороший фильм, так не все ли равно, про войну он или про любовь...

Д.Смирнова. Кстати, о фильмах. Как вы оцениваете отражение войны в искусстве?

«Летят журавли»

В.Розов. Ну, это диссертация... Уже очень много написано и о положительном, и об... Нет, я не хочу употреблять слово «отрицательном», потому что отрицательного о войне у нас не было, было только слабое, слабые книги, фильмы, спектакли, песни, но было и прекрасное, особенно песни, которые до сих пор волнуют и поются. Моей внучке одиннадцать лет, но она с наслаждением слушает их и запоминает. Недавно Бернес пел «Темную ночь» — какая проникновенность... В то же время было много агиток, сначала просто примитивных, а потом помпезных. Хорошего всегда мало. Лучшие произведения о войне появились после войны. Мне очень нравится фильм «Горячий снег» по Бондареву, очень правдивый и хорошо поставленный, Жженов великолепно играл... А всякая военная романтика рождается все-таки в тылу, когда человек сидит в тепле и романтизирует впечатления. Могу привести пример. Когда я был только что привезен в госпиталь с фронта, был в тяжелом состоянии, полуумирающим, меня бесила хорошая песенка славной певицы, льющаяся из репродуктора. Пела она красиво, но у меня перед глазами было то, что я видел на самом деле. Я думал: «Вот я бы тебя своими руками задушил за то, что ты так красиво изображаешь, как «строчит пулеметчик за синий платочек...» Ничего этого там, на фронте, в помине нет. А теперь я опять слушаю эту песенку с удовольствием, хотя все-таки знаю, что такое настоящее и что такое придуманное. Сейчас, наверное, о войне уже ничего стоящего не появится.

Д.Смирнова. Судя по вашей книге «Путе-

шествие в разные стороны», вы во время войны были крупным мастером фронтовой эстрады?

В.Розов. А как же, мы устраивали целые программы и давали концерты, когда еще не вступали в бой, когда гремело где-то там вдали... У нас были очень интеллигентные люди из университета, из консерватории, из Театра Революции. У нас с покойным Митей Вуросом был коронный номер в духе Мессинга. Наше выступление потрясало простодушных солдат. Митя стоял лицом к стене, а я ходил среди зрителей и спрашивал, что у меня в руках. Когда он точно отвечал, все ахали. А секрет, кроме нашей договоренности, крылся в крайне небогатом наборе вещей, которые могли быть у солдата... Мы читали стихи, и нас очень хорошо слушали. И когда я почти полгода лежал на спине, тоже читал стихи на всю палату. С каким вниманием и благодарностью это воспринималось... Наше дело — великое дело. Жаль, что искусство сейчас не имеет такого влияния. Я придаю очень большое значение искусству. Оно сыграло немалую роль в достижениях Победы. Фронтовые бригады давали глоток воздуха в тех невероятно страшных условиях. Искусство обращается прямо к сущности человека, которая всегда одна и та же, будь то социализм, капитализм, феодализм, ислам, католичество, православие и все что угодно. Добраться до этой человеческой сущности, контактировать с ней, держать ее в нервной готовности воспринять хорошее и желать быть хорошим — великое дело. Искусство войны обращалось к духу людей, а современное обращается больше к плоти, как физкультура или трактат о рациональном питании.

Д.Смирнова. Вы неоднократно контактировали с театральным зрителем. Вы автор вечно живой картины «Летят журавли», покорившей всех наших и многих зарубежных зрителей. Вы показали образец искусства о войне.

В.Розов. Этот фильм как бы относится к военным лентам, но я его не считаю военным. Я не люблю войну и никогда о ней не писал, разве что главку в книге. В нашем фильме нет военных сцен, и это очень хорошо. Сначала смерть героя хотели снять, как баталию, с пальбой, с немцами и т.д., но потом, слава Богу, все это убрали, оставив двух людей на болоте и шальной выстрел. Умно, умно... Я признаю, что в кино многие сражения сделаны великолепно, но сам категорически не люблю это дело. А вообще, вспоминая наши военные фильмы, могу заявить, что даже худшие из них лучше в миллион раз, чем те поганые американские, которые сегодня заполонили наши киноэкраны и, что совсем плохо, телеэкраны. Сейчас нам очень пригодилась бы цензура.

Д.Смирнова. Соскучились?

В.Розов. Цензура есть везде, только более эластичная, чем была у нас. Не кто-нибудь, а Генрих Белль, сидя в этом кресле, говорил мне, что их цензура хуже нашей, потому что про нашу мы все знаем, знаем, что она находится в Китайском проезде, что ею заведует Романов, знаем, что в любой момент можем поругаться с цензором, можем попытаться что-то доказать ему, а в Германии ничего этого не было. «Ты просто растворяешься, как в кислоте», — говорил Белль. Великий писатель. Сейчас площадь возле Кельнского собора называется его именем. Ему можно доверять.

Д.Смирнова. Как и тому, что он писал о войне, кстати... Как вы относитесь к Поклонной горе, если уж мы заговорили об увековечении памяти?

В.Розов. С абсолютным безразличием. У нас всегда тратят деньги не туда, куда надо. Я видел разные памятники разных побед — ничего интересного. И нам, думаю, не надо. Я за скромность. И к восстановлению храма Христа Спасителя отношусь отрицательно, это уже только копия, дорогая игрушка... И вообще я призываю к фатализму. Если что-то случилось, значит, это было неизбежно, значит, так тому и быть. Во власти человека лишь малая корректировка, а главным образом, надо заниматься самим собой, воспитывать самого себя независимо от обстоятельств. Я не сторонник формулы Маркса «Бытие определяет сознание». В равных условиях один человек становится негодяем, а другой ведет себя порядочно и достойно. Среди тех, кто настаивает на роскошных памятниках, есть люди, порочащие память Победы, не понимающие, что было бы с миром, если бы им завладел фашизм. Мы обязаны отдать дань тем, кто не вернулся, и тем, кто вернулся искалеченным. Было столько горя... Это надо помнить и носить в сердце... Неужели все эти жертвы были напрасны и мы добровольно превратимся в третьесортную страну? В 45-м году мы победили, потому что были великим монолитом, великой державой, чего я нам и желаю впредь.

Очень жалею, что я старый человек и, наверное, не переживу трансформацию нынешнего времени, которая бесспорно произойдет. Не знаю, каким путем, но надеюсь, что не насильственным. В этом отношении я абсолютный пацифист. Очевидно, придет какой-то умный человек и какая-то умная команда, как теперь говорят, будет какое-то умное правительство из порядочных людей... Иначе зачем была эта Победа в 45-м, которую мы полвека празднуем?..

ЭЛЕМ КЛИМОВ

Преодоление

ИНТЕРВЬЮ ВЕДЕТ Л.ДОНЕЦ

Элем Климов. И Лариса, и я, мы сняли по одному военному фильму. Хотя «военный фильм» — определение довольно условное. Почему не «антивоенный»? Но остановимся на привычном.

В творчестве Ларисы был фильм «Крылья». Можно его назвать военным? Война там присутствует в коротких воспоминаниях, фрагментарно, но по сути населяет все пространство картины. С войной у героини связаны самые горькие и самые яркие минуты ее судьбы. Борьба, любовь и полет.

Другое дело — «Восхождение». Тут война обступает со всех сторон, от нее некуда деться. Война здесь — ужас и главное испытание. Я считаю «Восхождение» одним из шедевров мирового кино.

Повесть Василя Быкова «Сотников» Лариса не стала экранизировать впрямую. И правильно сделала. Нельзя впрямую экранизировать литературу. Тем более очень хорошую. А плохую и в руки брать не стоит. Она поняла, как все сделать по законам кино, нашла верный ход. Ну, может быть, единственно верного никогда не бывает, но в данном случае, думаю, она была к нему очень близка. В повести были ретроспекции из жизни Сотникова, Рыбака, она их убрала. Придумала вот этот замечательный финал, когда Рыбак рыдает около сортира. Ворота двора открыты, никого нет, но уйти, убежать он уже не может. Это здорово.

Лариса так прониклась этой темой, так поселила ее в своем сердце, так увлекла всех, кто с ней работал! А компания подобралась достойная. Оператор Владимир Чухнов, художник Юрий Ракша, композитор Альфред Шнитке. Два талантливых дебютанта в главных ролях: Борис Плотников и Владимир Гостюхин. И вот всех этих замечательных мужчин, и не их одних, Лариса сумела заразить энергией своей души.

Помните постулат нашего любимого Мао: «Чем жутче, тем *лутче*?» Так вот природа сделала им подарок. Действительно, существует такой парадокс (я его на себе испытывал). Это когда все тебе сопротивляется. И возникает какая-то новая сила, новый ее приток. А им сопротивлялось все. Снимали в лютую зиму в чистом поле. Я видел дубли, когда по скрипящему снегу, на ветру ползут два актера, и у них на щеках, на носу, на подбородке прямо в кадре появляются белые бляшки. Они просто на глазах обмораживались. А потеплее одеться, особенно Плотникову, нельзя было, да и сам актер хотел все это пережить.

Но больше всего доставалось Ларисе. Кончался дубль, актеры шли греться в автобус, а ей нельзя — свет уходит, и надо продолжать работать. Иногда доходила до такого состояния, что ее просто на руках приносили в гостиницу, а там теплой воды, естественно, не было. Не знаю, как она выдержала. Это был подвиг преодоления.

Конечно, вся группа помогала ей изо всех сил. Но что меня тогда особенно поразило, это как работают молодые актеры. Это была отчаянная самоотдача. Особенно это касалось Гостюхина. Уже в самом начале было ясно, что он очень талантливый человек. И вот мы смотрим очередной материал и обращаем внимание, как на крупном плане в сцене ареста у него расширяются зрачки. А приборы ему в глаза светят. При свете, наоборот, сжимаются, а у него расширялись. И еще несколько труднообъяснимых историй произошло с ним на этих съемках.

Есть актеры, я их особо выделяю, которые способны и рискуют пропускать через себя высокую энергию. Вот такой Петренко, такая Алиса Фрейндлих, такая Чурикова. Это очень опасно, и режиссер должен уметь защищать актеров, а не только брать от них, вводить в такое состояние. Я так в свое время на «Агонии»

чуть не угробил Петренко, не знал, как защитить, а требовал от него максимума. Это чуть плохо не кончилось. Его чудом успели спасти...

Ну, а что касается «Восхождения» — уверен, ему суждена долгая жизнь. В нем есть чистая высокая нота, мощь и сдержанность — верные признаки классического произведения...

Самые яркие годы у человека — детство. Мое пришлось на войну. Я многое увидел, многое почувствовал тогда, запомнил. Это по сей день не проходит. И у меня, когда стал уже режиссером, было какое-то саднящее ощущение, что я не сделал свой фильм о войне. Какое-то, как бы это ни звучало высокопарно, жило во мне внутреннее обязательство, которое я не реализовал, не отдал свой долг... Это было совершенно личное желание, никто не заставлял меня делать фильм о войне. Да и вообще я больше склонен к комедийному жанру. Хотя пробовал себя и в другом.

Сразу после завершения «Агонии» у меня возник комплекс. Я даже в вашем журнале тогда договорился, что сам на себя напишу критическую рецензию, так я был недоволен. Имея таких актеров, такой материал, я занимался во многом внешней режиссурой, не смог передать сверхсложные пограничные состояния. Короче, закомплексовал. И тут мне попалась «Хатынская повесть» Алеся Адамовича. Образная и правдивая. Он сам все это пережил, был в партизанах, вся семья была. Так вот сложилось несколько причин, чтобы делать этот фильм: внутренний долг, ма́стерская литература плюс мое состояния после «Агонии». Я понял — это тот самый случай, когда можно приблизиться к сверхсостояниям в человеке и, если удастся, добиться абсолютной подлинности переживаний в этих жутких обстоятельствах, заглянуть в его лицо, в глаза. Отсюда возникло намерение в определенные моменты снимать «прямой» крупный план, когда партнером исполнителя становится объектив, то есть зрительный зал. В кино актеры играют, как правило, мимо камеры, что намного проще.

Что такое человек, самый неопознанный предмет на Земле? В чем его тайна, каков предел его возможностей, и существует ли этот предел? Эти вопросы мучили меня тогда, мучают и сегодня.

Сам я родом из Сталинграда. Молодые у меня родители были, рано поженились, вместе прожили пятьдесят четыре года, счастливые. Мама с левой стороны Волги, папа с правой. В школе встретились. Смешно: школа была восьмилетка имени Достоевского.

Ну, когда началась война, мы, я и мои сверстники, не очень понимали, что это такое. Потом город стали бомбить (мне до сих пор снится, что летят немецкие самолеты). Родители у многих целый день на работе, а мы, ребята, при любой возможности лезли на крышу и ловили щипцами брызжущие искрами зажигательные бомбы и сбрасывали вниз, где стояли бочки с водой и песком. Восторг! А однажды зимой мы с приятелем гуляли по маленькой заснеженной площади поселка. И вдруг видим: немецкий самолет, весь желто-серый, в каких-то пятнах, крестах, низко-низко идет и стреляет, а на нем висят два наших истребителя. Они его прижимают к земле, сажают, невдалеке был аэродром, а он поливает из пулеметов. Приятеля ранило, а я спрятался за небольшим памятником Ленина, этот памятник меня спас. Почему немец стрелял в такой ситуации? Не знаю. Видать, сбрендил.

Отец работал на электростанции, он был конструктором. Электростанция, СталГРЭС, довольно далеко от центра, вокруг небольшой поселок, весь покрытый толстым слоем сажи, которая валила из труб. В 41-м настала пора идти в школу, но вскоре ее закрыли, мы занимались на дому у учительницы. Когда уже прижало сильно, во многих местах город горел, наши отступали, тогда по ведомственному признаку нас отправили на Урал, в эвакуацию. На Среднеуральскую электростанцию (СУГРЭС). Отец остался. У него сильный недостаток зрения был, в армию его не взяли. Он остался на станции, они готовили ее к взрыву. А мы с мамой и маленьким братом (он грудной был, мне восемь лет) уехали.

Долго-долго ехали в теплушках, под бомбежками, месяца два ехали, нас, детей, закрывали матрацами, подушками и еще сверху ложились на нас. Когда поезд загрузили на паром через Волгу, с середины реки я увидел, как горел город. Длинная стена огня. А вокруг вода вспухала от бомб.

Поселили нас неподалеку от СУГРЭС, в деревне Коптяки. Много позже, когда уже готовился к «Агонии», узнал, что рядом с этой деревней и были захоронены останки царской семьи.

Ну, что... Голод, холод, теснота. Мы — нежеланные, чужие. Брат в яслях, мама где-то работает. А тут еще в школу надо ходить. В школе мальчишки местные тоже не очень любили эвакуированных, пугали, каждую перемену где-то под лестницей зажмут (это был второй класс) и испытывали «на еврея», заставляли произносить разные скороговорки, типа «На горе Арарат растет красный виноград». Думаю, они евреев и в глаза никогда не видели. Резали пальто бритвами, коньками-ласточками. (Я почему-то больше боялся коньков...) Потом, уже в полном отчаянье, я поймал кошку и пошел с ней на глухое лесное озеро. Пытался ее повесить. Ничего не вышло. Тогда попытался зарубить ее топором. Но кошку не так просто зарубить. Чуть не отрубил себе палец. Кошка вы-

рвалась и исчезла. Весь исцарапанный, я остался один. Потом школьным злодеям я сказал, что у меня есть брат и я ему пожалуюсь. И они вмиг от меня отстали.

Память о голоде осталась на всю жизнь. Но все равно жить было можно. Нам выделили в лесу делянку, а там сосны такие огромные, мы с мамой их пилили, валили, а самое трудное — выкорчевывали пни. Знайте, корчевать самое трудное. Потом копали, сажали картошку.

Научились и многое другое делать. Позже, уже в Сталинграде, у нас была бахча. Мы там сажали тыквы, арбузы, дыни. Однажды произошел забавный случай. Я вскапывал эту бахчу, и вдруг из-под лопаты вылетела, громко хлопая крыльями, птица. Взлетела метра на три, потом с металлическим стуком упала у моих ног. Это был какой-то странный предмет, раскрашенный желто-красными полосками, раскрытые лепестки его еще трепыхались. Я нагнулся и тут услышал крик: «Не трогай ее, беги!» Кричал какой-то мужик с соседнего поля. А я тупо смотрел себе под ноги. Оказывается, у немцев были такие оригинальные мины: если ты на нее наступаешь, она вылетает из земли, на определенной высоте разрывается, посылая во все стороны шрапнельные осколки. В тот раз повезло, мина не взорвалась. Может, отсырела.

Сталинградская битва была победно завершена. Близилось время отъезда. Отец уже был с нами. И вот он решил мне день рождения устроить, праздник. Мне десять лет сравнялось в сорок третьем. На этот день рождения он подарил мне буханку серого хлеба. Буханка находилась в противогазовой сумке. Поехали мы в Свердловск, и в первый раз в жизни я попал там в театр. Давали балет «Конек-Горбунок». Когда пришли, гардеробщица говорит: «Мальчик, с сумкой нельзя, оставь в гардеробе эту сумку». И вот я сидел в зале и ничего не видел, что происходило на сцене. Я только думал об одном: «Упрут сумку с хлебом или нет?». Так что мой первый театр прошел мимо меня.

Когда мы вернулись в Сталинград — теперь мы знаем, как выглядит город после атомной бомбардировки — не было города. Сохранилась только наша электростанция, у которой немцы бомбами сбили все трубы, и маленький поселок рядом с ней. Они были уверены, что возьмут город, и тогда им нужны будут и электричество, и жилье.

И вот тут начался праздник души! Сколько оружия! Мы тайно ездили его собирать. Покореженной техники, оружия, боеприпасов — просто до горизонта! Гигантские свалки, и никто не охраняет. Танки, машины, пушки, минометы, пулеметы. Мы все тогда собирали оружие. Домой возвращались с трудом — такую тяжесть на себе волокли. Мамы за нами гонялись. Но куда там! У меня был склад на чердаке трехэтажного дома. Примерно десять тысяч немецких патронов, всего тысяча двести советских (это был дефицит), гранаты, винтовки, автоматы, ракетницы. Было даже противотанковое ружье, очень тяжелое. Все эти мины, снаряды мы развинчивали, вскрывали, интересно же. Внутри немецких мин и снарядов находили какой-то странный порох, он и на порох не похож: то кружочки, то квадратики, то как макарончики. И все разноцветные: голубой, желтый, красный. Красивый был порох и очень сладкий. А сахара же не было, конфет тем более, забыли, как выглядят. Конечно, некоторые потравились, другие погибли или поуродовались от взрывов. Не все умели вскрывать.

Как вооруженные люди, мы обнаглели полностью. Никого и ничего не боялись. Шутки были такие: у нас была огромная деревянная помойка — на три дома одна. Мы на нее ставили немецкую каску и начинали ждать. Наконец, пугливо озираясь, появлялась какая-нибудь бабка с мусорным ведром. Из чердачного окна раздавалась автоматная очередь. По каске, конечно. Бабка бросала ведро и по-пластунски уползала за сарай, в мертвую зону. Весело. Вечером трассирующими пулями — поверх голов влюбленных парочек, которые прогуливаются в сквере. Эффект тот же. Снова весело. Милиция, которой было очень мало, нас остерегалась. На чердаки к нам не лезли, не рисковали, даже ночью. Там могло что-нибудь взорваться. Кому охота? Да и вообще людям тогда было не до нас. А мы и рады были.

Прейскурант мальчишеских развлечений был обширен. Назову два-три. Да всего уже не вспомнишь.

Вряд ли кто знает, что такое «Катюша» в нашем понимании. Из винтовочного патрона одним движением выламывается пуля. Половина пороха отсыпается на ладошку. Другим движением пуля забивается внутрь. Об стену, об шкаф. Порох досыпается, зажигается, пуля летит вперед, гильза назад. И так по многу раз за день. Как семечки, безопасно. А вот чуть поопаснее. Стрельба из винтовочных затворов. Достаете из винтовки затвор, оттягиваете, вставляете патрон, зажимаете, нажимаете. Только голову надо отвернуть. Когда и это показалось пресным, решили попробовать из затвора от противотанкового ружья. Первым рискнул один из моих дворовых товарищей по оружию. Почему-то мы это делали у него на кухне, когда дома никого не было. Я успел пригнуться. Раздался не выстрел, а взрыв. Ему оторвало пол-уха, печку разворотила бронебойная пуля. Правда, эту печку и так ремонтировали довольно часто, так как он имел обыкновение бросать в огонь всякие штучки, которые там взрывались. И как бы отец его ни бил, ничего

не помогало. Он был неуемный. У нас у всех тогда мозги повредились.

В мою обязанность входило каждый день выгуливать моего маленького братика. Братик этот был мне, как кость в глотке. Полно дел во дворе, друзья ждут, а я гуляй с ним. Придумывал ему разные игры, а однажды придумал такую вот. В скверике, метрах в трех от дома мы выкопали с ним небольшую ямку. Туда я заложил противотанковую гранату, подготовил ее, засыпал порохом. Все это заложили каким-

«Восхождение», режиссер Л.Шепитько

то дерном, а сверху из щепочек, палочек, коры построили маленькую игрушечную деревеньку. Полюбовались. Потом я проложил длинную пороховую дорожку. Отвел его в конец ее и порох поджег. Рвануло так, что посыпались стекла во многих окнах, раздался многоголосый визг, гвалт, мат. Я схватил его за руку, и мы бросились наутек. Когда прибежали домой, выяснилось, что осколок попал мне чуть ниже подбородка и там застрял (вырезали его только в шестьдесят шестом, когда стал гноиться). Второй осколок обнаружил, разматывая шарф на шее брата. Замотай я этот шарф на оборот меньше, осколок этот оказался бы у него в горле. И может быть, не было бы теперь кинодраматурга Германа Климова.

Разумеется, многие из этих игрушек мы приносили в школу. На уроках, на переменах что-то щелкало, хлопало, дымило, горело. В школе стоял запах пороха. Кто-то регулярно перерезал электропровода. Это чтобы света не было. Школа отвечала нам взаимностью. Я очень не любил туда ходить. Вставать рано, идти в темноте по грязной дороге километра три. Учиться неинтересно, скучно. Однажды опоздал минут на пять. Дверь заперта. Стал дубасить в нее кирзовыми сапогами. Наконец открыли. Двое старшеклассников схватили меня за шиворот, проволокли по коридору и втолкнули в какой-то чулан. Там уже находился еще один вроде меня. Нам дали очень тупую пилу и приказали пилить толстенное бревно. Старшеклассники-часовые стояли снаружи, в руках у них были винтовки с примкнутыми штыками. Как только мы переставали пилить, они заходили и били нас прикладами. Штыками только грозили.

А когда настал День Победы, мы все вместе пошли подальше от поселка, за холмы, куда притащили все, что у нас оставалось (мы же понимали, что скоро это всё у нас отнимут, и надо было израсходовать боевой запас) и устроили там такой фейерверк! Такую стрельбу!

От восторга все будто ополоумели, а один придурок схватил гранату, выдернул чеку и стал за нами гоняться, пугать. Мы бросились врассыпную, попрыгали в канавы, ямы. И тут она взорвалась у него в руке. Он истекал кровью. Случайно какой-то трактор ехал мимо, забрал его и отвез в больницу. А так бы погиб. Так для меня закончилась война. Вспоминаю и думаю: а ты ли это был? Но иногда кажется, что это были лучшие дни моей жизни.

Для меня главным в повести Адамовича, в сценарии, а потом и в фильме был деревенский паренек Флёра. Случай, кстати, совсем не новый в фильмах о войне, когда в центре сюжета ребенок или подросток. Но когда мы замышляли, писали, снимали, мы ничего этого не вспоминали, ни с кем не спорили. Это был наш мальчик, наш белый, чистый лист, на котором война, круги ада, через которые он проходит, кровавым пером могут написать все что угодно. Кто он, который еще никто? Откуда сила его духа, или как это поточнее называется? Почему не треснули зрачки, почему не распался, не превратился в насекомое? Некоторое время я Алесю на полном серьезе предлагал снять весь фильм только на крупных планах героя. Все остальное — звук, шумы, музыка, фрагменты фона, какие-то детали, — все это рядом, прет на нас, но мы не видим. Видит он, а мы видим лишь его лицо, глаза, как он меняется, в кого или во что превращается. Не уговорил. Себя, главное, не уговорил. К тому же нам и без этого тогда хватало сложностей с запуском этого фильма. Семь лет продолжался этот запуск, семь мучительных лет. Я один из рекордсменов по долгим запускам. «Агония» запускалась восемь лет. Приближалось сорокалетие Великой Победы. Начальству надо было что-то выдавать на-гора. Все эти семь лет Адамовича уговаривали, обхаживали. Ему был предложен список режиссеров, один другого лучше. Ответ был один: «Только он». А у меня, что называется, «молоко

в вымени уже скисло». Уже трудно было вернуться к этой работе, такой силы был ожог после того, как в 77-м закрыли фильм на пороге съемок. А Алесь звонил, приезжал, наседал. Многие его помнят как мягкого, доброго, интеллигентного человека. И это правда. Но временами это был вепрь, танк. Несколько раз я был тому свидетелем. Я себя, грешным делом, иногда называл «непреодолимым». Но для Адамовича, если он что-то решил, во что-то поверил, не существовало преград. Вот кто был воистину «непреодолимым». И умел преодолевать. Так он преодолел и меня в те времена моего очередного тихого отчаянья. И вернул меня к этой работе.

Я еще несколько раз перечитал толстую книгу документальных свидетельств людей, чудом переживших ужасы фашистского геноцида в Белоруссии. Книга называлась «Я из огненной деревни», инициатором создания которой был Адамович. Белорусское руководство долго не разрешало ее напечатать. Та же история, кстати, произошла и с «Блокадной книгой». Почему? Почему такие вещи, горькую народную память, надо было долго и упорно пробивать? Может быть, к тому времени у кого-то сформировался привычный, исключительно героический образ войны и очень не хотелось его разрушать. Конечно, эти документальные книги очень тяжело читать. Но мне — читать, а каково было тем, кому довелось *это* пережить? Многие из них тогда были еще живы, и некоторые рассказы-воспоминания белорусам удалось зафиксировать на кинопленку. Никогда не забуду лицо, глаза одного крестьянина, его тихий-тихий рассказ о том, как всю их деревню загнали в церковь и перед сожжением офицер из зондеркоманды предложил: «Кто без детей — выходи». И он не выдержал, вышел, оставив внутри жену и маленьких детей... И вот эти лица постепенно населили мое сознание, неотрывно и немо смотрели мне в душу. Они и вернули меня к этой работе. Они и Алесь.

Я понимал, что исполнителем центральной роли будет не актер, что он не будет защищен ни техникой, ни мастерством. Просто мальчик лет четырнадцати, которому к концу фильма, как мы говорили, должно быть двести. Тогда с моим добрым знакомым, талантливым гипнологом Марковым, человеком, который хорошо разбирался в секретах драматического искусства, мы разработали довольно сложную систему. Система включала проверку, тестирование будущего исполнителя самыми современными методами, подготовку, обучение искусству владения и управления собой. Мы пытались проникнуть в его подсознание, добавить ему эмоционального знания, которым он в силу возраста не обладал. Он ведь вряд ли мог знать, что такое любовь к женщине, что такое выжигающая душу ненависть. Его надо было готовить к сложнейшим переживаниям, а уже потом зафиксировать их и в то же время защитить его от стрессов (система защиты тоже была подробно разработана), чтобы не в дурдом его после съемок сдать, а маме живым и здоровым вернуть. Слава Богу, так и было. Этику творчества мы соблюдали. В состоянии гипноза мы его принципиально не снимали, это ведь просто безвольное поведение. Задачей было помочь Алеше Кравченко в короткие сроки в сложных обстоятельствах раскрыться полностью. А мы уже чувствовали, что он от природы очень цельный, талантливый человек.

Я понимал, что это будет очень жестокий фильм и вряд ли кто-нибудь сможет его смотреть. Я сказал об этом Алесю. Но он ответил: «Пусть не смотрят. Мы должны это оставить *после себя*. Как свидетельство войны, как мольбу о мире».

Действительно, как потом выяснилось, многие люди, которые пришли в кино (а фильм, неожиданно для нас посмотрели десятки миллионов), в определенные моменты просто не могли смотреть на экран, опускали глаза. Теперь, по прошествии времени, думаю, что фильм надо было делать еще более жестким. Мы не добрали до подлинной правды того времени, хотя знали ее. Сработал внутренний, «гуманный» редактор. А еще мы не сняли главный эпизод. Почему картина называется «Иди и смотри»? Эта фраза — рефрен из Апокалипсиса. Предполагался эпизод «последнего боя на земле». Так мы его для себя называли.

Горящее торфяное поле. Какой-то ирреальный, с огромными торфяными буртами-пирамидами пейзаж (мы его долго искали по всей Белоруссии, а нашли неподалеку от Хатыни). Вокруг небольшого, круглого, дымящегося леса идет круговой бой. Силы равны. И теми и другими, партизанами и немцами, движет предельная, запредельная ненависть. Различить, кто есть кто, с определенного момента нельзя — все покрыты толстым слоем торфяной пыли. Убежать в сторону нельзя. Люди, лошади проваливаются в горящий торф, в преисподнюю. Красное, огромное солнце остановилось над далеким лесом и не садится. Как бы ждет, когда люди уничтожат друг друга.

Все шло к этому эпизоду. И мы были готовы. Но мы потеряли много времени, месяца полтора, так как из-за юного исполнителя, который должен был пройти всю свою роль шаг за шагом, от начала к концу, снимали самым малоэффективным способом: кадр № 1, кадр № 2, кадр № 3. Так кино никогда не снимают. Но я не видел другого пути. И нам уже не хватало времени. Уперлись в зиму. Все было кончено. Минуя этот не снятый «последний

бой», я довольно искусственно прилепил маленький монтажный блок «расстрел Гитлера в обратную сторону». А он должен был совсем по-другому родиться на экране.

Хотелось, конечно, рассказать о войне по-своему. О ее страшной правде, но без нарочитых страшилок. Фильм цветной. Это тоже было для нас принципиально важно. Ведь именно кино приучило нас, что во время войны мир был черно-белым. Лариса начинала «Восхождение» в цвете, потом довольно быстро от этого отказалась. Думаю, что испугалась. Но ведь и в годы войны мир сохранял все богатство своих красок, природа оставалась прекрасной. Красивыми, как всегда, были лес, трава, цветы. Пели птички. Но весь этот мир постепенно населялся невидимым, давящим ужасом. Каждое произведение божественной природы вдруг начинало источать из себя опасность, таило смерть. Да, война — это кровь, гной, раны, вши, все это так. Но и окружающая красота становилась враждебной человеку. Как это передать?

Война — это и есть наш главный грех. И сколько мы уже винились, каялись, а продолжаем все то же самое по сей день. И, думаю, еще не скоро остановимся.

После «Иди и смотри» у меня возникло ощущение, что я избыл себя. И чтобы продолжить свой путь в искусстве, я должен сделать что-то *невозможное*, на преодолении непреодолимого совершить прорыв к себе новому, к себе незнакомому. Не устаю вспоминать слова Андрея Платонова из письма к жене: «Невозможное — невеста человечества. К невозможному летят наши души». После долгих раздумий в который раз остановился на романе «Мастер и Маргарита». Речь шла не о прямой экранизации, ибо это гибельный путь, а о кинофантазии по мотивам замечательного произведения Михаила Булгакова.

Мы с братом прочли горы литературы, столько узнали, получили, что называется, третье высшее образование. Потом долго, мучительно и весело писали сценарий, ничем не ограничивая свою фантазию. Потом свое добавили оператор Алексей Родионов, художник Виктор Петров. Короче, проект получился немыслимой сложности и очень дорогой. Опытные люди, листая наши страницы, говорили: «Это снять нельзя. Мировая технология еще не скоро будет готова к выполнению такого рода задач». Ну, ладно, технология, деньги. В замысле были такие сцены, которые я и тогда не знал, как решить, и сейчас не знаю. Но это и есть самое интересное. Упрощать себя мы не захотели. Ах, не хотите? Ну, и гуляйте, ребята. Вот мы и гуляем уже много лет. Так возникла самая долгая творческая пауза. Но, побывав на вершине горы, вдохнув разреженного воздуха, скучно возвращаться к себе прежнему. Вот так, Людмила Семеновна. Тупик-с.

Людмила Донец. Да, вот так... А скажите, какие наши фильмы вы считаете новым словом, прорывом к военной теме?

Э.Климов. Фильмы, к сожалению, стареют. В свое время, когда я заканчивал ВГИК, я дважды посмотрел «Иваново детство». У меня прямо сердце болело, так я был потрясен этой картиной. А года два назад ее показывали по телевизору — трудно смотреть. Все, что тогда было пронзительным, теперь кажется режиссерскими играми. Эти яблоки, эти лошади... Хотя по тем временам впечатление было оглушительным. «Баллада о солдате» уже кажется сладкой. Каждое поколение хочет сказать свое слово, выйти на новый уровень правды. В 70-е годы новое — это, конечно, Леша Герман. И «Проверка на дорогах», и «Двадцать без войны». Уверен — и «Восхождение».

Л.Донец. Мне кажется, и Лариса и вы, будучи максималистами, снимая человека на пределе, в экстремальных условиях, предъявляли ему, человеку, слишком большой счет. Ведь даже Иуда предал, во-первых, осознанно, а во-вторых, за тридцать сребреников. И потому он Иуда. А когда человек обречен на нечеловеческие мучения, он просто перестает быть человеком.

Э.Климов. А кто-то выдерживает.

Л.Донец. Да, но это героические личности, достойные, разумеется, преклонения. Но и Лариса, и вы испытывали человека обыкновенного. А ведь даже Христос в Гефсиманском саду попросил, чтобы его миновала «чаша сия», и это в нем самое...

Э.Климов. ...трогательное.

Л.Донец. Да, трогательное. И на кресте он возопил к Отцу, зачем тот оставил его. Мне кажется, у Ларисы и у вас, воспитанных максимализмом русской культуры плюс максимализм советской поры, есть слишком жесткая мера, какою вы меряете человека. Ведь не только Рыбак виноват перед Родиной, но и Родина перед ним.

Э.Климов. И все-таки в пограничных условиях человек проявляет все свои качества, и негативные, и позитивные. А в обычных условиях он, может быть, сам не знает, какой он и как себя поведет, случись, не дай Бог... Большинство людей так и умирают, ничего про себя не узнав. Я много раз думал, а как бы я себя повел на месте Сотникова, Рыбака? Ответа не знаю. Но благодаря Василю Быкову, я хотя бы перенес это на себя.

Но вообще-то что сильнее — жесткое или мягкое? Я думаю, мягкое сильнее, потому что его не сломаешь, оно неломкое.

Известно, что порог восприятия существует. В «Иди и смотри» есть такой кадр, когда

мальчик видит, как сжигают людей, он вдруг засыпает, не может уже этот порог перейти. Он мягкий. А просыпается в другом возрасте, но еще самим собой. Теперь он до конца фильма в очень сложном состоянии, хотя за порогом его ждало и другое: мог сломаться, сойти с ума, то есть прекратиться, мог стать жестким, возненавидеть весь свет, вызвериться. Адамович мне рассказывал, что в одном отряде был мальчик лет двенадцати, который умолял, требовал, чтобы осужденных на смерть отдавали ему. Ему отдавали. Он их не расстреливал, а рубил головы на пеньке. В результате партизаны его так возненавидели, что кончилось это печально для мальчика, его пристрелили. Если бы наш стал таким, то он уже точно убил бы Гитлера-младенца. А дети ведь не виноваты, что рождаются на белый свет.

Л.Донец. Вы говорили в одном интервью, что в человеке есть два сознания — бытийное и бытовое. Вы и сейчас думаете, что их — два?

Э.Климов. Конечно, разделение несколько условное, но по сути это так. Человек, как правило, раб бытового сознания. Оно его каждодневно засасывает, как в тину, как в болото, скрывает от него то главное, что составляет его тайную суть. Ту самую вертикаль, которую так хочется обнаружить в себе и, если это случается, никогда уже с этим особым ощущением не расставаться. Познать это — может быть, и есть счастье. Если оно вообще существует. Многое в этом мире состоит из видимостей.

Л.Донец. Вы не считаете, что сознание едино? Или, наконец, что бытовое сознание — как раз самое трудное для человека и никакое оно не болото. Ну, если, конечно, человек просто заранее не решил жить легко. Бытовая жизнь, обыденная, имеет, мне кажется, свои трудности, не меньшие, чем жизнь героическая. Да просто терпеть ежедневно другого человека, даже самого любимого, — это ведь невероятно трудно. В русском национальном сознании есть небрежение обыденной жизнью, как будто эта жизнь — черновик и ее можно проживать спустя рукава. Мы мало ценим жизнь человеческую. И на войне — «мы за ценой не постоим». Конечно, это сказано о себе, но все равно ужасно.

Э.Климов. Долгие годы рядом со мной была Лариса. Она прекрасным образом занималась бытовыми заботами: обихаживала дом, растила ребенка, делала все, не гнушаясь ничем. Ежедневно терпела рядом любимого человека, хотя бывали и срывы. Но наш брак — это особый случай. Согласитесь, два своенравных режиссера в одном доме — это все-таки многовато.

А параллельно этому в ней происходила какая-то другая жизнь, причем очень интенсивная, хотя и скрытая. С каждым годом она становилась старше, старее, а лицо ее приобретало черты новой, удивительной красоты. Она старела и молодела одновременно. На моих глазах происходило преображение. Она излучала светящуюся, мудрую энергию. Настал момент, когда она уже знала свое будущее. Прощалась как бы в шутку с друзьями, добрыми знакомыми. Единственный, кому ничего не сказала, был я. Господь забрал ее в высокой точке полета. Во всем этом для меня нет никакой мистики. Такое происходит с людьми, которые не ленятся трудить свою душу, которые жаждут одухотворения, и оно приходит к ним, меняя, совершенствуя сознание, истончая его.

Но и вы правы. Вот у Юрия Нагибина незадолго перед смертью спросили: «В чем вы видите смысл жизни?» И он ответил: «В том, чтобы жить».

«Иди и смотри», режиссер Э.Климов

Л.Донец. Как вы думаете, почему нынче не только не снимают фильмов о войне, не только нет взлетов, рубежей в военной теме, но она перестала интересовать как время трагического, но нравственного пространства? А меж тем сейчас — преддверье праздника, 50-летие Победы, и, может быть, это последний праздник, который будет широко отмечаться живыми участниками войны.

Э.Климов. Я чувствую, у вас какое-то старорежимное «мышление». Праздник — это праздник. И к празднику, уверен, все будет сделано по максимуму. Но ни к какому празднику не закажешь настоящего произведения искусства. То есть заказать-то можно...

Сейчас та война отступила в прошлое, воспоминания о ней во многом стали полубесчувственными, а для совсем молодых — и абстрактными. Они ее, эту уже давнюю для них войну, лишь «проходят». В школе, в институте (опять же не обо всех говорю). Нынешние молодые — носители какого-то совсем иного, нежели наше, сознания. Теперь другие времена, другие бабочки летают, другие крылышки в чести. А молодые — это и есть основной контингент кинозрителя. И вряд ли у них есть спрос на эту тему.

В застойные времена снималось очень много фильмов на военную тему, в основном плохих, бесполых. Некоторые кинематографисты брали эту тему не по причине моды, а потому, что ни в какой другой не допускался адекватный драматизм жизни, острые ситуации, а врать не хотелось. Война и есть война. А сейчас ведь никаких запретов нет — снимай что хочешь. Сегодня в основном работают молодые режиссеры, и я вижу, что их это мало интересует. Хотя война повсюду продолжается. Гремят пушки, рвутся бомбы, снова трупы, скелеты городов. Но это уже совсем другая война. И мы к ней привыкли. Мы ее видим каждый день по любой программе телевидения. Война в Африке, Азии, Латинской Америке, Югославии, у нас. Мертвые, стрельба, отрубленные головы стали привычным, ординарным зрелищем. Люди в это время пьют чай или водочку. Постепенно уничтожается острота восприятия. Атрофия чувств. Тысячи молодых людей гонят на войну, а некоторые и сами туда прут, пробираются любым способом. И не только из-за денег. Им просто нравится воевать, нравится, когда тебе разрешено убивать. А заповедь: «Не убий», ни за что не убий, — даже если это невольно случилось, то как ты потом будешь жить? С этой заповедью многие-многие когда-то разминулись. Нравственная деградация общества нарастает. Некоторые товарищи объясняют это лишь тем, что большевики когда-то отменили Бога. Повсеместно слышу: хотел, хотела бы жить раньше, в другом веке. Не заблуждайтесь! И в том веке была война, и в том веке были рабы-недолюди и господа. И тогда ловчили, брали взятки, а за совесть и ум гноили в тюрьмах.

Все это общеизвестно. Другое дело, противно и мерзко, когда все это происходит при тебе, в твоем веке. Невыносимо видеть, как роются в мусорных ящиках старики, а мимо в лимузинах проносятся жирующие «новые».

Л.Донец. Вы живете в таком престижном районе, и даже у вас есть такие старики?

Э.Климов. Есть, есть, полно... И никакие это не бомжи. Я их вижу каждый день. Вижу и думаю: а ведь кто-то из них воевал, спасал Родину. Или это его жена, или вдова. А вокруг все врут. И правительство, и президент, и военные — противно. Я не люблю, когда мне врут. И вы не любите. Теперь выясняется, что и всегда врали. Говорили: восстановим справедливость, уберем все льготы, дачи, а сейчас живут, как при Брежневе не жили. Всё хапают, и всё мало. Бюрократизм развели такой, что скоро по этой линии попадем в книгу Гиннесса. Чиновников в стране теперь, наверное, больше, чем тараканов. Эх, Шукшина на нас нет с его сакраментальным вопросом: «Что же с нами происходит?» А то, Василий Макарович, и происходит, что происходит. Сами виноваты. Все на нью-йоркское ЦК не свалишь. Сами виноваты. И я. Я тоже свой вклад в общее дело внес.

Л.Донец. В этой общественной ситуации и учитывая, что для вас, человека верующего, война, как вы сказали, — самое ужасное на земле, остается ли Отечественная война 41-го года народной и священной?

Э.Климов. Да, безусловно. Для народа это была народная война. Такая же, как война 1812 года. Потому народ и оказался непобедим. Есть войны справедливые. И Сергий Радонежский когда-то благословил Дмитрия Донского на кровавую битву. Я свято отношусь к этим людям, которые воевали, и когда вижу их на улицах, всегда останавливаюсь, пытаюсь заговорить, поздравляю и благодарю. Я к ним свято отношусь.

Когда-то давно мы вчетвером поехали на машине в Ленинград. За рулем был Игорь Слабневич, известный кинооператор, танкист, он на своем «Т-34» доехал до Берлина. Он с Ларисой снял «Крылья». Мы дружили семьями. Еще в машине были его жена Кима, Лариса и я. Шел проливной дождь, мы ехали медленно, о чем-то трепались, шутили. И вдруг увидели справа от шоссе такую картину: в абсолютно безлюдном поле, низко склонив непокрытую голову, на размокшей земле стоит на коленях какой-то мужик в телогрейке. Стоит перед небольшой, стандартной, фанерной тумбочкой с жестяной звездой на вершине. Такие ставили тогда на солдатских могилах. Игорь остановился и заглушил мотор. Мы долго-долго сидели молча и плакали. Дождь лил и лил. А мужик этот, не шевелясь, продолжал стоять на коленях.

С тех пор я в памяти неоднократно возвращался к этому дню и мысленно стоял с ним рядом на коленях перед этим скромным обелиском.

АЛЕКСАНДР СОКУРОВ:

«...Мгновение, когда на твоих глазах чья-то жизнь тает в воздухе»

ИНТЕРВЬЮ ВЕДЕТ ДМИТРИЙ САВЕЛЬЕВ

Дмитрий Савельев. Вы сказали однажды, что устали ощущать за плечами бесконечную российскую военную историю и вам это отвратительно. Вы считаете, что война — вечное настоящее нашей страны?

Александр Сокуров. Видимо, я просто не в то время живу. Но я не знаю мирной российской жизни, и мирного русского народа я тоже не знаю — мне он не знаком. Я думаю, что не только мне. Мы слишком привыкли, живя в России, что все время воюем. То нашей стране кто-то угрожает, то она угрожает кому-то. Зализывает раны или готовится к новой войне. Мы знаем только гимнастерки, шинели, сапоги, снова гимнастерки... И так до бесконечности.

Д.Савельев. Снимая сейчас боевые действия на таджикско-афганской границе, вы глядите в лицо войне конца XX века. Война середины века, известная под именем второй мировой, знакома вам только по чужим воспоминаниям и кинохронике, которую вы последовательно вовлекаете в пространство своего неигрового кинематографа. Что для вас эта, не пережитая вами война?

А.Сокуров. От второй мировой войны у меня ощущение ее тяжелой и подчас бессмысленной длительности. Пять лет почему-то представляются мне десятилетиями. Государство поддерживало в себе жизнь постоянной реминисценцией той войны. Это как бы облагораживало его, придавало некий лоск. Была такая легенда, вокруг которой ходили кругами. Она опутывала всю жизнь государства. Если бы не было этой колоссальной легенды, если было бы одно социалистическое строительство — народ лишился бы возможности реабилитировать себя в собственных глазах за добровольное самопорабощение. Пропагандистская машина подарила ему воспоминания о пяти годах, освященных благородной и возвышенной миссией.

Д.Савельев. Вы отказываете той войне в благородстве?

А.Сокуров. Война — это всегда страшное несчастье, у которого нет и не может быть нравственных оснований. Вину обоих государств в развязывании второй мировой войны никогда не удастся разделить. Они питали друг друга и были друг в друге заинтересованы. Единая система, очень условно разделенная границами. Химическая реакция происходила в двух сообщающихся сосудах — взрыв так или иначе все равно бы произошел. Стремились к войне и воспевали ее и там, и здесь. И вера в победоносную войну жила и там, и здесь. Мне кажется, эта вера не самым лестным образом говорит о любом народе, который ее исповедует. Война не может быть победоносной.

Д.Савельев. В вашей семье воевали?

А.Сокуров. Отец воевал с 1942 года в стрелковой роте и дошел до Берлина. Дед был фронтовым шофером. Воевал брат отца, воевали многие из маминой родни. Обычная советская семья, которую бронь не коснулась, но так получилось, что вернулись почти все. С ранениями, но вернулись.

Д.Савельев. Отец часто рассказывал вам о войне?

А.Сокуров. Он ушел на фронт в семнадцать лет, окончив минометное училище. И столкнулся с такой войной, рассказывать о которой не любил и не любит. Мы говорили с ним о войне всего два или три раза, причем он делал это с огромным внутренним нежеланием. И фильмы военные он никогда не любил.

Д.Савельев. А вы сами в детстве любили смотреть военные фильмы?

А.Сокуров. Я помню, что очень серьезные переживания были связаны у меня с «Обык-

новенным фашизмом». Кажется, я был в девятом классе, когда увидел его впервые. Провинциальный мальчик из самой средней школы города Красноводска. Очень тяжелый город, тяжелый во всех смыслах — жизни там не было. Ни одного театра, ни одного музея — ничего. Вообще ничего. Помню, уже наступил май и стояла жара где-то к сорока градусам. В зале сидело человек пять-шесть, а к окончанию сеанса нас осталось двое. И я вышел из зала взмокший, но не потому что там было душно, хотя там было безумно душно. Я задыхался оттого, что у меня внутри все вспыхнуло. Может быть, мне оказалась близка интонация — просто интонация роммовского голоса. Правда, в то время я чувствовал в ней ноту неуловимого высокомерия — было такое детское впечатление. Но я точно знаю, что первое смутное ощущение внутренней свободы связано у меня именно с фильмом Михаила Ромма. Ощущение внутренней свободы и внутреннего достоинства.

Д.Савельев. Замысел вашего первого хроникального фильма о войне «Соната для Гитлера» обязан тем юношеским впечатлениям от «Обыкновенного фашизма»?

А.Сокуров. Первой была небольшая картина, которую я снял на Горьковском телевидении. Я думаю, что она не сохранилась, погибла. Единственная моя шестнадцатимиллиметровая картина. Она была вполне обычной: трое или четверо ветеранов вспоминали войну. Все они работали на Горьковской студии, и я их хорошо знал. Одного из них я пригласил потом на роль отца в «Одинокий голос человека». Когда фильм был готов, он посмотрел его и сказал, что с этим белогвардейским кино не желает иметь ничего общего. Он был хорошим и талантливым человеком. Жаль, что он не принял «Одинокий голос».

А тогда на Горьковском телевидении понимали, что перед ними совсем молодой человек, замысел которого лишен глобальных претензий, и поэтому были перед камерой спокойны и искренни. В том возрасте мне было очень важно, что люди много старше меня разговаривают со мной просто и доверительно. Они рассказывали такие подробности, которые в другой раз никогда бы себе не позволили. Картина получилась такой, что телевидение даже не решилось ее тогда показать. То ли слишком откровенной она была, то ли слишком грустной. Но она имела свою интонацию — это для меня главное. А «Соната для Гитлера» была уже потом.

Д.Савельев. Вы смонтировали ее уже во время учебы во ВГИКе?

А.Сокуров. Еще в первый раз, увидев «Обыкновенный фашизм», я почувствовал, что все это можно сделать гораздо короче, гораздо проще. Что может быть другая степень упругости. Какая-то тяга к внутренней плотности была у меня всегда. И мне очень трудно прощать самому себе длинные картины — «Спаси и сохрани», например. Или «Скорбное бесчувствие». К тому же во ВГИКе нас все время словно укоряли примером «Обыкновенного фашизма». Говорили: смотрите, сколько человек сумел в себе преодолеть. Смотрите, какая значительная картина. Это тоже свою роль сыграло.

Я попросил разрешения пройтись по институтским корзинам с монтажным мусором и выбрать из него то, что я хочу. Мне как человеку, работавшему на телевидении, всегда было жалко такого количества широкой тридцатипятимиллиметровой пленки. Горы этой пленки выбрасывались в институте. Когда в корзину летели игровые куски — это еще можно было понять. Но когда уничтожали кинохронику — мне до слез было обидно. Наша замечательная преподавательница по монтажу разрешила в этих корзинах порыться. И я нашел там пять кадров с Гитлером. Гитлер сидит в ожидании. И когда уже я на Горьковском телевидении смонтировал долгий план ожидания, все остальное сложилось как бы само собой. Помню, во ВГИКе на фильм не обратили никакого внимания, и восстанавливал я его через несколько лет на Ленинградской студии документальных фильмов с оператором Сашей Буровым.

Д.Савельев. В отличие от погибшей телевизионной картины и выжившей «Сонаты для Гитлера» замысел «Союзников» изначально не принадлежал вам: фильм вырос из юбилейной тридцатиминутки, которую Ленинградской студии заказало Главное управление внешних сношений Центрального телевидения. Вы пошли на предложенные условия, потому что заранее знали, что не будете сдерживать себя заказными рамками юбилейного фильма?

А.Сокуров. Это было абсолютно случайное и счастливое совпадение. Я получил официальное благословение на работу с материалом, который в первую очередь был интересен мне самому. И потом тридцать минут — это ведь на самом деле очень длительное кинематографическое время. Но даже и этим временем я связывать себя совершенно не собирался. Для меня существовали только финансовые рамки: я знал, что есть смета, в которую я должен уложиться, чтобы не подвести свою группу и тех, кто поддержал меня на студии.

Д.Савельев. Вспоминая давние свои чувства, рожденные «Обыкновенным фашизмом», вы ощущаете разницу между зрительскими переживаниями и отношением режиссера к

хроникальной пленке, которая прокручивается у него на монтажном столе?

А.Сокуров. Когда долго отбираешь и потом монтируешь хронику, внутреннее ощущение боли как-то притупляется. Ты ловишь себя на том, что всматриваешься в изображение, внимательно разглядываешь его. Мы в Белых Столбах работали с картотекой, отбирали материал для «Союзников», и каждый день после просмотра было ощущение какой-то приподнятости, какого-то необыкновенного волнения. Мне и тогда это чувство не нравилось, но я ничего не мог с собой поделать: в шесть часов архив закрывается, пора уходить — и ты не можешь дождаться утра, когда снова побежишь смотреть хронику. Было это безнравственным любопытством от безразличия или от упоения хроникой как материей? Я не знаю. Но считаю, что это очень многое закрыло от моих глаз. И во время монтажа происходило то же самое. Непреодолимая потребность вглядываться в изображение, останавливать его, пересматривать вновь: а что там? А там что происходит?

Д.Савельев. Оказываясь в положении зрителя в зале, вы такой потребности не испытываете?

А.Сокуров. Нет. Если я чувствую, что за всем этим стоит серьезный авторский замысел, то не испытываю, наверное. Я доверяюсь автору и иду вслед за ним. Но из всех хроникальных фильмов о войне я серьезный замысел ощутил только в фильме Ромма. Все остальное — полутеатр.

Д.Савельев. Боевые действия, свидетелем и даже участником которых вы недавно были, повлияли на ваше отношение к кинематографической войне?

А.Сокуров. Оказавшись там, я физически ощутил разницу между боевой частью на экране и настоящей боевой частью. То же самое, что разница между старым репродуктором и современной техникой. День и ночь. На войне нет картинных взрывов, эффектных рапидов, хватающихся за голову людей. Нет ярких вспышек, нет крови, медленно текущей по пальцам. И напряженности на самом деле нет.

Д.Савельев. Ничего этого на войне нет. Что же есть?

А.Сокуров. Есть пыль, гарь, летящие сверху камни. Мы находились в окружении гор, и не столько осколки, сколько камни летели на нас. Горит и взрывается все скверно, некрасиво. Большие паузы между атаками, когда происходит расслабление. Очень много пустого действия: перебежки, приглядывания. Непосредственная опасность возникает не во время перестрелки, а во время перемещений — тебя могут поймать на прицел. Вообще боевая ситуация нисколько не эффектна. А в кино все играют: красиво падают, красиво подрываются, красиво погибают. Эмоции, переживания — все наружу. Это даже не то чтобы ложь — это просто нехудожественно. Отвратительно.

Д.Савельев. Фильмы режиссеров-фронтовиков не являются исключением?

А.Сокуров. У меня опыт человека не стрелявшего, но внимательно наблюдавшего за людьми на войне. Я видел, как ведут себя люди в самый тяжелый момент, когда знают, что в любое мгновение могут погибнуть. Я видел их состояние. Съемочной группы со мной не было, и эти люди меня просто не замечали. Может быть, мой опыт недостаточен. Может быть, современная война не имеет ничего общего со второй мировой. Но ведь наблюдения над хроникой подсказывают мне, что быт войны все тот же. В главном не изменилось ничего. А картины режиссеров, которые испытали войну на себе, смотреть невозможно. Сумел же юный Шостакович сконцентрировать в своей музыке такое ощущение трагедии, которое недоступно и старику, прожившему девяносто лет и прошедшему через все круги ада.

Д.Савельев. В одной из ранних статей Андрей Тарковский иронизировал над фильмом, снятым режиссером-фронтовиком. Там смертельно раненный солдат долго и выразительно умирает: сомнамбулически бродит по подвалу со словами вроде: «Ну, уж это зря!» — и падает, срывая рукой задник с изображением подсолнухов, за которым не менее выразительно взрывается снаряд.

А.Сокуров. Изображает человек смертные переживания или чувствует их? Вот что важно. Ощущение смертности на войне, продолжающейся смерти — это качество, не всем доступное. В это нельзя играть. Здесь невозможны ни эстетические экзерсисы, ни интеллектуальное вмешательство, иначе все начнет осыпаться. К моему глубокому сожалению, этого не сумел избежать и сам Андрей Тарковский в «Ивановом детстве». И сумел избежать Виктор Трегубович в фильме «На войне как на войне». Один из немногих фильмов, где есть замечательные по интонации эпизоды и нет попытки сиюминутного осмысления, потому что это на самом деле невозможно. И те чувства, которые переживаешь там, передать невозможно.

Д.Савельев. Военной хронике это тоже недоступно?

А.Сокуров. Иногда доступно. Я много работал с хроникой первой мировой войны. В основном с хроникой европейского театра военных действий — французской, бельгийской. И я обратил внимание, что тогда операторы снимали гораздо подробнее, чем во вторую мировую. Они никогда не выключали камеры задолго до того, как должно произойти главное

«Союзники»

событие. А операторы второй мировой часто поступали именно так. И есть еще одно существенное профессиональное отличие: операторы первой мировой снимали средние и общие планы и не стремились к укрупнению. Это отчасти связано с тем, что в их распоряжении была пленка более высокого качества.

Д.Савельев. Пленка высокого качества у фронтовых операторов начала века?

А.Сокуров. Да, при всем ее низком качестве. Она обладала тем количеством серебра, которое обеспечивало большой запас глубины изображения. А вот операторы второй мировой снимали только средние и крупные планы. Но дело не только в пленке — атмосфера почти не интересовала. Им казалось, что все и так понятно. Они были отравлены кинематографическим опытом 20-х годов — опытом негативным и даже трагическим. Все так называемые документалисты прошли школу игрового кино, все испытывали влияние кулешовских монтажных опытов. Да и вертовские документальные картины имели чисто художественную задачу — создание цирковых аттракционов. Аттракционы тоже заслуживают внимания, но это совсем другое. Монтажная практика нанесла документальному кино ущерб, который невозможно сопоставить с приобретениями. Не только советская монтажная практика, но и западная. Вообще практика всех великих режиссеров 20-х годов. И ущерб не только документальному кино, но и игровому, поскольку приучила его к визуальной агрессии и отняла способность к созерцательности.

Д.Савельев. Операторы 40-х годов вместе со всей страной оказались не готовы к войне?

А.Сокуров. Мне кажется, что они упустили ее. Я видел всего два хроникальных эпизода, где мне было ясно: оператор понимает, что и как он снимает. Вернее, чувствует это. Кажется, оба эпизода из западной хроники. Первый был снят из смотровой щели танка. Я давно знал, что такой материал существует, но мне для «Союзников» удалось достать только небольшой фрагмент, который есть в фильме. Танк, в котором находился оператор, двигался по поляне перед лесом. Останавливался. Стрелял по немецким пушкам. Подъезжал к одной из пушек и давил ее. Оператор не выключал камеру даже тогда, когда танк не мог преодолеть какую-то канаву и долго елозил гусеницами по земле. Любой другой на его месте обязательно бы выключил. Второй эпизод — это налет японской авиации на американский авианосец. По палубе авианосца бежит человек. В него стреляют. Он падает. Казалось бы, событие произошло: человек упал. Выключай камеру и переноси ее на другую точку, как это обычно и делалось. Но оператор продолжал снимать: раненый сначала лежит без движения, потом начинает шевелиться, встает и снова бежит куда-то. И ведь оператор вынужден был все время заводить камеру, потому что кассеты очень маленькие — они рассчитаны всего на тридцать метров пленки. Мы только сегодня начинаем понимать, что это такое. К сожалению, на моей памяти таких эпизодов всего два. Но они уникальны по степени своей пронзительности, по ощущению трагичности войны, ее жестокости. Когда людям не остановиться. Это страшно. Человек может убить другого, потому что не сумел вовремя остановиться. Можно ведь и не выстрелить — даже убежать. Не выстрелить в спину. Ведь никто не видит, что стреляешь именно ты, и не понимает, кто на самом деле убил. Только ты знаешь, что у тебя на прицеле был этот человек и от твоего выстрела его голова разлетелась в разные стороны. Невыносимо мгновение, когда на твоих глазах чья-то жизнь тает в воздухе. Только что видел человека, а сейчас кусок его ремня висит на кустах...

Я недавно в Японии посмотрел одну корейскую картину о войне во Вьетнаме. Вроде бы надо плакать, а ты сидишь и чуть ли не улыбаешься. Потому что видишь, что режиссер не чувствует — он играет. Ставится эффектная мизансцена, взрывается мина, которую не забыли облить бензином, чтобы она вспыхнула покрасивее. Люди попадают на мины и так красиво разлетаются на части. Режиссер поднимает на котурны трагическое разрушение, он находит уничтожению нравственное оправдание. В этом есть невольная подлость.

Д.Савельев. Вы сказали, что ваш отец не любит смотреть фильмы о войне. Но «Сонату для Гитлера» и «Союзников» он видел?

А.Сокуров. Видел. И ничего мне не сказал.

ПЕТР и ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЕ

Не только о войне

ИНТЕРВЬЮ ВЕДЕТ АСЯ КОЛОДИЖНЕР

Ася Колодижнер. Изменилось ли за эти полстолетия ваше отношение к войне? Как вы, Петр Ефимович, сегодня ее воспринимаете? Ведь для вас это не только история, но и, как говорится, факт личной биографии.

Петр Тодоровский. Для моего поколения война — это молодость. Нам было по 19 — 20 лет, и вспоминается она как что-то веселое. Шальное. Какие-то были санитарки, снайперистки. Бесконечные переформировки, госпитали... А драматические, трагические, кровавые события почему-то не помнятся. Хотя их было предостаточно. При мне погибло много замечательных ребят, и своего близкого друга я похоронил на Одере.

Я попал на войну в 1944 — 1945 годах, когда что-то уже стало получаться, махина раскрутилась. А те, кто пришел в 41-м, 42-м — 1919 — 1920 годов рождения — их-то всех выкосило. Люди постарше еще пытались себя как-то сохранить, а молодняк погибал...

Сегодня, когда смотришь хронику войны, отчетливо видно, что ее готовили для командования. На самом-то деле брали человеческими жизнями. Нас учили красиво умирать. Как Александр Матросов, Гастелло... Тогда мы не задумывались о том, что не обязательно бросаться на амбразуру. За этими подвигами, за героями столько стоит бессмысленных смертей!

А.Колодижнер. Какие фильмы о войне вы считаете лучшими?

П.Тодоровский. Может быть, первая настоящая картина о войне — «Солдаты» по книге «В окопах Сталинграда». Книга Виктора Некрасова — одно из первых серьезных произведений о войне. О людях в окопах. Но мой любимый фильм — «Баллада о солдате». Здесь война рассматривается с человеческой точки зрения, без идеологических клише. И замечательный герой, который мог бы оставить после себя детей, добрый след на земле.

Валерий Тодоровский. В детстве мы играли в фашистов. И даже когда не в войну, а во что-то другое — «плохие» назывались фашистами. Собственно все лучшие советские фильмы были так или иначе о войне. Эта тема давала режиссеру возможность почувствовать себя более или менее свободным. К фильмам о войне не присматривались так пристально, как к фильмам о современности, и под покровом этой разрешенной темы гораздо больше можно было сказать.

А.Колодижнер. Сейчас многие с ностальгией вспоминают советское кино, особенно послевоенное, как доброе кино. Как объяснить тот парадокс, что при тоталитарном режиме искусство было добрее?

П.Тодоровский. У художника всегда есть потребность говорить о доброте. Я снял фильм «Верность» очень искренне. Про доброту. И «Военно-полевой роман» о замечательном человеке. Со злом можно бороться двумя способами: показывать, вскрывать общественные язвы или пытаться призывать людей жить в соответствии с христианскими ценностями. Собственно моральный кодекс строителя коммунизма, как известно, взят именно оттуда.

В.Тодоровский. А «Анкор»? Снял бы ты «Анкор» десять лет назад?

П.Тодоровский. Я бы и «Военно-полевой роман» не снял. Знаете, какое было заключение? Первый пункт — убрать все коммуналки, а фильм весь снят в коммуналках. Девятнадцать пунктов было в заключении Павленка и Богомолова. Убрать мотив, что родители сидят, и прочее, и прочее... Но так уж устроен человек, что когда есть запреты, сопротивление, появляются какие-то силы противостоять. Фантазия начинает усиленно работать, искать обходные пути. А когда все разрешено, немного теряются ориентиры.

Я думаю, когда дали свободу, мастера растерялись. Изголодавшись по запретным темам, многие кинулись чернуху снимать. Появились очень грязные ленты. Стыдно смотреть! А настоящая обойма режиссеров: Панфилов, Климов, Смирнов вообще ничего не делает. И это закономерно. Отсутствие тормозов, конечно, позволяет многое, но это очень опасный процесс. Я тоже кинулся в эту прорву, начал снимать более жестокое, социальное кино.

В.Тодоровский. Может быть, дело в том, что стало возможно более глубоко исследовать человеческие характеры, чувства, страсти, мотивы поступков. В советских фильмах той поры герои должны были быть добрыми, хорошими людьми, об этих людях и полагалось говорить. А вот такой фильм, как «На последнем дыхании» Годара, — об убийце, внушающем симпатию, — уже был невозможен.

П.Тодоровский. Если вы помните мои фильмы — они всегда были добрыми. До какого-то момента. Потом что-то со мной произошло. Я ничего не могу поделать — обязательно придумывается печальный финал. И иначе все рушится и валится. Значит, и мы меняемся вместе с нашими героями. Ожесточаемся или надоедаем себе... Вот мы говорим о доброте, но ее не только в кино, в жизни стало гораздо меньше. На войне люди всегда приходили на помощь друг другу. Сегодня этого нет. Сейчас страшнее, чем на войне.

А.Колодижнер. Валера, а как ты обживаешь свободу?

В.Тодоровский. Для меня это оказалось непростым испытанием. Я думаю, между теми, кто начал снимать кино в конце 80-х, и теми, кто начинает сейчас, огромная пропасть. Это уже другое поколение. Может быть, будет и какое-то другое кино. Я себя свободным до конца не считаю. В десятом классе — уже вполне в сознательном возрасте — я бегал по какой-то стройке от милиционера (в сумке лежал «Архипелаг ГУЛАГ»). Учась во ВГИКе, я прекрасно понимал, что такое внутренняя цензура, о чем можно писать, о чем нельзя. Но в профессии я пытаюсь спастись от свободы и искать свое.

А.Колодижнер. А от свободы надо спасаться?

В.Тодоровский. Свобода — это свобода соблазнов. А от них надо спасаться. Даже такое понятие, как успех, — это же страшная несвобода. Успех у критики, у публики, коммерческий успех. Ты становишься рабом всего этого. И быть свободным, когда ты занимаешься таким дорогостоящим делом, как кино, сегодня мало кому удается. После фильма «Любовь» от меня ожидали, что я всю жизнь буду делать фильмы на голубом, наивном глазу. Но глаз-то уже не голубой. Я вылез из детских штанов, когда снял «Подмосковные вечера», и сегодня чувствую себя гораздо свободней, чем раньше. Когда-то Андрей Смирнов говорил мне, что в своей среде надо пройти через две вещи — большой успех и большой провал. В своей среде «Подмосковные вечера» — провал. Но эта картина стала моим личным поиском свободы. Я делал то, что хотел. И даже имел коммерческий успех.

А.Колодижнер. А среди старшего поколения режиссеров разве не было свободных людей?

В.Тодоровский. В них, думаю, заложен ген страха, но и они совершали отчаянные поступки, и у них есть ощущение смелости. А вот мой отец никогда не участвовал ни в каких играх с властью, с системой, и в этом его свобода.

П.Тодоровский. Мне одно время казалось, что великие режиссеры — Пудовкин, Ромм — просто искренне верили режиму. Но я познакомился с Роммом незадолго до его смерти. Он считал, что проиграл свою жизнь. Это же трагедия художника.

Вот и закрадывается в душу, что есть вещи, о которых надо кричать. Мы мало сделали, потому что были рабами. Мы боялись. Это трагедия целого поколения художников. Ты на каждом шагу сталкиваешься с какими-то человеческими бедами и начинаешь понимать, что не тем занимаешься, не о том говоришь. Детский лепет и «Верность», и «Городской романс»

А.Колодижнер. Сейчас, когда вы пересматриваете ваши старые фильмы, чего вам в них не хватает с точки зрения сегодняшнего мировоззрения?

П.Тодоровский. Трудно сказать. Я ведь дилетант стопроцентный, режиссерский факультет не оканчивал. Я операторский окончил. И первые фильмы делал, как слепой котенок. По наитию. Догадывался, что надо делать. Потом появился какой-то опыт. Наверное, я часто себе изменял. Но в любом фильме — это все-таки я. Я не боюсь провалов, не боюсь проколов. Я слишком люблю снимать кино. Если я сижу год-полтора без работы — я не человек.

А.Колодижнер. Валера, а когда ты смотришь старые фильмы, чего тебе в них не хватает?

В.Тодоровский. Я скажу, чего мне хватает. Могу сказать поразительную вещь. Я их часто смотрю по телевизору. И меня восхищает фантастическое качество этих фильмов. Они очень хорошо сделаны, точно выдержаны в жанре, стиле, вкусе. Очень много потрясающих режиссерских, операторских работ. Вы посмот-

рите, как в старых фильмах катаются тележки на рельсах. Сейчас очень редко можно увидеть такие панорамы, такое качество комбинированных съемок, точное попадание в артиста, такой ясный и чистый монтаж. А их идеологическая направленность меня сейчас перестала волновать. Вот папа говорил о фильмах Ромма, но ведь и «Ленин в Октябре», и «Ленин в 1918 году» — они же потрясающе сделаны. А то, что он снимал про Ленина, — сейчас уже не важно. Но как играют! Как смонтировано! Какие декорации! Как все это сделано! Сейчас не достигнуть такого качества... Фильм — это несколько коробок пленки. Он складывается из коллективного труда специалистов. Вот уровень труда этих специалистов, начиная от режиссера и кончая гримером, декоратором и человеком, который толкает тележку по рельсам, был выдающимся.

Я думаю, что только в государственном кино можно было достигнуть такого класса. Люди не спешили. Сколько было полезных метров в день? Тридцать? Двадцать шесть? Сейчас, когда фильм снимается иногда за три недели, — это двести метров в день. Понимаете разницу? Люди могли шесть месяцев спокойно, продуманно ожидать погоды — это восхищает. Вся идеологическая сторона этого кино канула в Лету, просто перестала существовать. Это стало безразлично. Я думаю, наступают времена, когда это кино всерьез начнут исследовать как эстетический феномен.

Что сейчас причитать, что Александров смешил народ в то время, когда люди сидели в лагерях? Но как он смешил! Какую музыку писал Дунаевский! Какие комбинированные съемки! Какой размах! Что такое «Веселые ребята»? Сделайте сейчас такую комедию! С такими песнями! С таким джазом! С такими постановочными сценами, как знаменитая драка музыкантов. Это абсолютный феномен. Великое кино! И сейчас предстоит его открыть.

А.Колодижнер. А насколько то кино адекватно рассказывало о времени?

В.Тодоровский. Я думаю, что оно было просто частью этого времени. Так же, как архитектура, литература. Кино не было герметичным искусством, существующим отдельно от эпохи.

Я думаю, скоро наступит время ремейков. Например, «Веселых ребят». Потому что уровень разработки сюжетов позволяет это сделать. Что может дать право, возможность ремейка — это качество. Нечто, однажды сделанное хорошо, хочется повторить.

А.Колодижнер. Как вам кажется, прошлое время будет продолжать питать кино? Что оно дает тем, кто снимает кино сегодня? На какие вопросы позволяет найти ответы?

В.Тодоровский. Бесконечно много. Я думаю, мало есть в мире наций, имеющих в новые времена такой колоссальный жизненный опыт, как русские. Наше прошлое — кладезь. Китайцы открыто, не стесняясь, делают кино из своей истории, национальной культуры. Я думаю, наша проблема не в том, что мы заездили какие-то темы. Мы еще не начали за них браться. Эти темы ждут своего автора. Сейчас вре-

«Военно-полевой роман», режиссер П.Тодоровский

«Анкор, еще анкор!», режиссер П.Тодоровский

мя фальшивой свободы. Это время несвободы вкусовой, несвободы от чужих мнений. Сейчас, например, стыдно делать социальное кино. Социальные фильмы считаются дурным тоном. Это чушь. Вот китайцы делают кино про культурную революцию. Об этом у них половина картин. А почему не делать, если это наболело, если это уникальное знание? Они используют именно накопившийся жизненный опыт, они не стесняются этого. «Прощай, моя наложница» — это история Китая, рассказанная двумя артистами.

У нас есть свой уникальный опыт. Надо снимать об этом кино и ничего не бояться. Не бояться, что кому-то это покажется фильмом «на злобу дня» или слишком политичным. На Монреальском фестивале я видел фильм, который снял румын о секуритате. Он получил главный приз. Это фильм про стукача во времена Чаушеску. А у нас про КГБ делать кино — дурной тон. Правда? У нас бы сказали, что это конъюнктура. У нас сегодня считаются конъюнктурными прежде закрытые темы! А румынский фильм тем и ценен: он сделан о том, что хорошо известно автору. Мы все входим в европейский и мировой кинематограф. Мы должны входить со своими традициями, со своим опытом. А вышли мы все из «папиного кино». Это очень сильное кино, и сейчас мало кто может его повторить. Наивно думать, что сегодня возникла новая культура. Она возникла, как бабочка-однодневка, появилась и исчезла. Это вдруг оказалось никому не интересным. А «папино кино» есть. Оно серьезное, состоявшееся и цельное.

Борис Михайлович Рунин, большой друг нашей редакции и всегда желанный автор, человек, имевший в литературных и кинематографических кругах лестную репутацию независимого литератора вопреки подцензурности советской печати, умер в июне прошлого года, оставив на письменном столе рукопись своей итоговой книги «Мое окружение». Она стоила ему жизни — в буквальном смысле слова.
Простившись с Б.М. навсегда, мы решили, что опубликуем главы из его воспоминаний именно в юбилейном, военном номере — как дань его светлой памяти. Глубоко штатский человек, он и был не только свидетелем минувшей войны, но ее солдатом и летописцем. Солидная часть его воспоминаний-размышлений связана с этим, возможно, главным катаклизмом XX столетия. К тому же страницы о том, как группа ополченцев Краснопресненской дивизии выходила из окружения, — самые сильные в «записках случайно уцелевшего» — так определил автор жанр своих мемуаров.
Но дело, конечно же, не только в подходящей к случаю теме публикуемых фрагментов. Дело еще и в контексте — очевидном и пронзительном для старших поколений и ускользающем из поля зрения поколений молодых. Личная судьба Бориса Михайловича со всеми ее трагическими обертонами — типичная судьба российского интеллигента — ровесника революции. На долю этого поколения выпали: сталинские репрессии, финская и Отечественная войны, борьба с «космополитизмом», а под старость — забвение и равнодушие новых «хозяев жизни».
Но они, интеллигенты старинной закалки, были крепкие ребята. Потому что обладали той глубинной, неприкладной нравственностью, теперь уже реликтовой, которая перебарывала даже роковые обстоятельства и давала силы жить достойно, не по лжи в самые подлые времена. Ифлиец, гуманитарий, воспитанный на максимах русской культуры, Борис Михайлович был одним из них.
Никто не знал, что вся его зрелая жизнь прошла под дамокловым мечом ареста и исчезновения в ГУЛАГе, так как он оказался в нечаянном родстве с опальным Троцким: сестра Бориса Михайловича вышла замуж за младшего сына Троцкого Сергея Седова, который был расстрелян в 36-м, а вся семья немедленно арестована. Страшная семейная тайна преследовала Руниных вплоть до начала перестройки, то есть до эпохи гласности. Однажды он пришел в редакцию с рукописью, которую мы тут же напечатали.
И все-таки главным событием в его жизни — он говорил мне не раз — была война. Он остался жив в 41-м, и потом пуля его миновала. Но война все-таки догнала его — в 91-м, осенью, пятьдесят лет спустя после выхода из окружения. Уже закончив работу над мемуарами, он вместе с однополчанами поехал отпраздновать юбилейную дату под Ельню — в те места, где их часть приняла бой. Встреча с прошлым произвела на Бориса Михайловича такое сильное впечатление, что на обратном пути, на перроне вокзала, его разбил инсульт. Это было началом ухода.

Елена Стишова

Б.РУНИН

Мое окружение

ИЗ ЗАПИСОК СЛУЧАЙНО УЦЕЛЕВШЕГО

Кто мог пережить, тот должен иметь силу помнить.
Герцен

...Этот мучительный месяц во вражеском окружении я и по сей день числю самым волнующим, самым памятным периодом своей жизни. Все это блуждание вслепую по смоленской, потом по калужской, затем по тульской земле, сначала — вдогонку за фронтом, а в конце — в поисках лазейки сквозь немецкие боевые порядки, было ни на минуту не прекращающейся борьбой между нашей элегической безнадежностью и нашим мрачным упорством. К счастью, упорство победило.

Сейчас мне даже не верится, что мы, все трое, проявили тогда такую настойчивость, такую выносливость, такую волю к жизни. Шутка сказать, это длилось целый месяц! Тридцать раз солнце для нас всходило и садилось в том краю, где все, казалось бы, должно было радовать душу родным осенним покоем, но где хозяйничали теперь иноземцы и где опасность подстерегала нас за каждым кустом. Тридцать дней глухой затерянности, полной безвестности, запаха прелой листвы и чувства звериной тоски. Тридцать дней голода и холода, физических лишений и тяжких неотступных дум. О судьбе родины, о судьбе дорогих тебе людей, о трагичности собственной судьбы.

Не то больше всего угнетало в окружении, что я мог каждую минуту расстаться с жизнью, а то, что никто и никогда не узнает, где и при каких обстоятельствах это произошло. Вот уж не предполагал, что человека может так ужасать перспектива бесследного исчезновения. Умереть — что ж, на то и война... Но сгинуть, начисто выпасть из бытия, бесшумно раствориться в его неведомом водовороте — не дай Бог! Ведь это вроде аннигиляции, превращения в ничто...

Четыре года спустя эта тема вернулась в круг моих размышлений самым неожиданным образом. Но теперь я был по отношению к ней как бы сторонним наблюдателем. Вместе с передовыми частями наших войск я продвигался в глубь Маньчжурии и не раз был свидетелем автономных действий японских смертников, настойчиво искавших гибели в одиночку. Они были абсолютно лишены того психологического комплекса, который очень точно выражен в русской поговорке: «На миру и смерть красна». Ведь им был заведомо гарантирован рай. И должен сказать, эта потребность гибели без свидетелей твоего героизма ужасала не меньше, но уже своей противоестественностью.

Ах, как необходимо было мне тогда, в окружении, оставить какое-либо свидетельство о себе, пусть даже пустяшное напоминание, сделать, не знаю на чем, хоть какую-нибудь «персональную» зарубку, как-то сообщить людям, небезразличным к моей судьбе, самую малость: мол, такого-то числа был еще жив и шел на восток. Чтобы они обо мне *знали* хоть какую-то *конкретность*. Чтобы моя гибель не превратилась для близких в абстракцию, в отвлеченное понятие, в *идею* гибели. Ах, как это, оказывается, бывает важно и нужно каждому из нас!.. Остаться в чьей-то памяти не просто именем, а поступком, действием, обстоятельствами...

Только те, кому довелось в 41-м выходить из окружения так же, как нам троим, то есть в отрыве не только от своей части, но даже от своего подразделения, только такие бедолаги знают, что собой представляла эта ни с чем не сравнимая тоска абсолютной автономности. Только они знают, что делает с человеком эта случайно доставшаяся ему и потому постылая свобода, свобода

как осознанная необходимость распоряжаться собой на войне по своему усмотрению. Что творится у человека на душе, когда он полностью предоставлен сам себе и должен действовать в условиях такого же полного отсутствия информации.

Еще вчера ты, солдат, мог ни о чем не думать — над тобой располагалась мощная иерархия командиров, наставников, начальников, которые за тебя думали, решали, приказывали. Сегодня твоя жизнь и твоя смерть зависят только от тебя и ни от кого больше. Никогда, ни раньше, ни потом, не испытывал я этого щемящего чувства своей тотальной сепаратности, своей роковой отчужденности, своей физической отдельности, да еще перед лицом грозящей гибели.

Такова была эмоциональная доминанта тех тридцати дней. Как потом я понял, четко обозначившая собой переход моего сознания из стадии юности в стадию человеческой, да и гражданской зрелости. Устойчивое и однородное душевное состояние на протяжении всех тридцати дней. Приключения же, выпавшие на нашу долю, напротив, были самые разные, самые пестрые. И о некоторых из них, запомнившихся мне и интересных не по принципу лихости пресловутых «боевых эпизодов», а по признаку психологической содержательности и драматической напряженности возникавших коллизий, — я попробую рассказать.

Вот одна из первых ночей в окружении. Мы трое продираемся в темноте сквозь густые лесные заросли и неожиданно оказываемся на опушке. Впереди — залитое лунным светом убранное поле, которое нам предстоит пересечь — туда, на восток, указывает стрелка моего компаса. Но как раз в той стороне глаз досадливо улавливает силуэт немецкого танка, который держит под обстрелом все это открытое пространство. Мы шепотом совещаемся. На протяжении последнего час немцы нас уже дважды засекли, так что убраться из этих мест необходимо. Но миновать танковый патруль, не обнаружив себя, явно не удастся. Как быть?

— Кто такие? — внезапно долетает до нас из затененных кустов чей-то приглушенный голос.

К нам подходит какой-то человек в поблескивающем при лунном свете расстегнутом кожаном реглане, в сапогах, но без фуражки. Присмотревшись, я различаю в той стороне еще пять или шесть человеческих фигур. Судя по винтовкам — бойцы, судя по обмоткам на ногах — ополченцы. Как-то нерешительно они тоже подтягиваются к нам. После короткого разговора выясняется, что эти люди — из дивизии Фрунзенского района. Человек в кожаном реглане — политрук роты. Он пытается вынести знамя своего полка, которым себя обмотал. Видимо, он где-то читал, что именно так поступают в подобных случаях настоящие воины.

Изысканно вежливая речь, с какой этот новоявленный политрук к нам обратился, и решение, которое он принял, свидетельствуют о том, что армии он никогда раньше не нюхал и о военном деле не имеет никакого понятия. Но храбрости ему не занимать.

— Мы, — показал он на своих бойцов, — сейчас попытаемся подкрасться к немцам и забросить в их танк гранату. — Он так и сказал: «Забросить в их танк гранату» и для убедительности показал зажатую в ладони «лимонку». — А к вам у меня такая просьба. Вы побудьте немного здесь, а когда услышите, что мы действуем, откройте отвлекающий огонь. Интенсивней, пожалуйста. Чтобы немцы подумали, что вас тут не три человека, а минимум тридцать три.

— Но это безумие, товарищ политрук!.. — вырвалось у меня.

— Почему же — безумие? — спокойно возразил он. — Тут оставаться все равно нельзя. Тут они нас завтра всех перестреляют. А так, может быть, получится, как в поговорке, только — наоборот: поле перейти — жизнь прожить... Значит, договорились?..

Не дожидаясь ответа, он пригнулся и, волоча полы своего реглана по стерне, побежал в сторону немецкого танка. Его бойцы безмолвной цепочкой последовали за ним, обреченно (или мне так показалось?) повторяя движения своего политрука.

Какое-то время мы следили за их перебежками, но они быстро пропали из виду. Ошарашенные внезапно явленным нам примером такой безрассудной, более того — такой нелепой отваги, мы еще долго таращили глаза им вслед и очнулись, лишь когда с той стороны донеслась резкая автоматная очередь, словно вспоровшая ночную тишину. Случилось то, что не могло не случиться. Немцы их обнаружили раньше, чем они успели что-либо сделать. Мгновенно вся округа озарилась вспышками осветительных ракет, ощетинилась беспорядочной автоматной и пулеметной пальбой, в которой наши одиночные «отвлекающие» выстрелы растворились бесследно. Минут через пять пальба в той стороне стала понемногу стихать, но вскоре возобновилась с новой силой, уже не оставляя никакой надежды на спасение группы политрука.

Мы немного еще постояли на опушке, а потом, не сговариваясь, молча побрели обратно в лес.

Русский лес! Сколько раз он служил нам в те дни надежным укрытием, вырабатывая постепенно в нашей психике «комплекс окруженца». Я и сейчас — а ведь прошло почти пятьдесят лет — неизменно испытываю безотчетное беспокойство и неблагополучие, находясь в открытой местности, и сразу обретаю душевный комфорт под сенью деревьев.

В тот раз мы опять долго продирались в темноте сквозь густые заросли и остановились, только забравшись в самую глухую чащу. Так, по крайней мере, нам тогда показалось.

Но когда рассвело и мир вокруг нас стал просыпаться, выяснилось, что с запада, где по нашим вчерашним наблюдениям находилась деревня с сильным немецким гарнизоном, даже сюда время от времени доносились отголоски команд, тарахтенье мотоциклов и какие-то неясные шумы.

Внезапно наш лес подвергается минометному обстрелу. Огонь ведется методично, по квадратам. Значит, немцы действительно засекли нас вчера вечером и теперь хотят выкурить. Значит, сейчас минометы замолчат и начнется прочесывание.

Так и есть — мины больше не рвутся, но слышно, как с запада к нам по широкому фронту приближается цепь вражеских автоматчиков. С небольшими интервалами, подчиняясь громкой команде, они ведут плотный огонь. В воздухе стоит сплошной треск, пули свистят у нас над головой и мягко шмякаются в древесину. Кажется, еще немного и мы увидим наступающих немцев в просветах среди деревьев. Что ж, если так, по нескольку выстрелов мы все-таки тоже успеем сделать...

Но что это?.. Внезапно впереди, словно из-под земли, возникают какие-то фигуры. Похоже, что в наших пилотках. Стоя спиной к нам, эти люди с поднятыми руками что-то кричат немцам. Автоматные очереди затихают, и до нас отчетливо доносится:

— Не стреляйте, мы сдаемся!.. Не стреляйте!.. — И потом кто-то там пытается крикнуть то же самое по-немецки: — Нихт шиссен! Нихт шиссен!..

Не опуская рук, люди в пилотках — их пятеро — нерешительно двигаются навстречу все еще невидимым нам немцам и вскоре скрываются за деревьями. Если не считать птичьего щебета, в лесу воцаряется полная тишина.

Мы лежим за своим бревном, не шелохнувшись, потрясенные разыгравшейся у нас на глазах драмой, и не сразу замечаем подползшего к нам сзади бойца без шинели. Судя по обмундированию, петлицам и фуражке, это не ополченец, а кадровый сержант. Он дружелюбно кивает нам, уверенно располагается рядом с Джавадом и, показывая в сторону сдавшихся, сокрушенно мотает головой. Его добродушную восточную физиономию освещает, казалось бы, неуместная сейчас улыбка.

— Наш плен на себя взяли... — говорит он.

Выясняется, что сержант — его зовут Мурат — лежал невдалеке от нас и тоже все видел.

Мурат — узбек, шофер автобата. Его машину немцы подожгли на дороге зажигательными пулями. В этом лесу он томится со вчерашнего дня и успел все здесь обследовать. Одну подходящую лазейку Мурат, по его словам, разведал, но до темноты туда лучше не соваться. Во фляжке у Мурата еще оставалась вода, и мы сделали по нескольку глотков, наполнивших рот привкусом болотной гнили и еще больше обострivших чувство голода. А ведь нам предстоит провести тут весь день, до темноты. И не дай Бог, ночь опять будет лунной...

— Пойдешь с нами? — спрашивает у Мурата Фурманский.

— Нет, один легко проскочить, — решительно отказывается Мурат. — И еще, я плохо ходить пешки...

Он охотно посвящает нас в свои намерения: подстеречь на дороге одиночную немецкую машину, заколоть водителя — для убедительности Мурат расстегивает ватник и достает из-за пазухи кинжальный штык от самозарядной винтовки — и газануть в сторону фронта.

— Теперь наши далеко, ногами нельзя догонять, — весело заключает он.

Сколько мы ему ни втолковывали, что даже в случае удачи с захватом машины немцы схватят его на первом же КПП, Мурат стоял на своем.

Как и политрук в кожаном реглане, Мурат тоже романтик. Только политрук к тому же кабинетный интеллигент с гипертрофированным чувством долга. Благодаря этому он свято убежден в своем

праве вести людей за собой даже на верную, а в сущности, бессмысленную гибель. А сержант — сама импульсивность, сама непосредственность и само легкомыслие. Его решимость основана не на газетных примерах, а на каком-то первозданном, не знающем сомнений оптимизме. И хотя он тоже не нуждается ни в совете, ни в одобрении со стороны, но и роль начальника ему претит. Мне чудится что-то наивное, даже детское в его рассуждениях о том месте, какое он определил для себя на войне. Он тоже готов на подвиг, но только в одиночку. Его кредо — сам по себе в любых обстоятельствах, чтобы ни за кого не отвечать, но и никого не слушаться.

Когда стемнело и Мурат вывел нас в безопасное место, мы с ним расстались. Его влекла к себе проходящая где-то севернее дорога с мчащимися по ней вожделенными немецкими машинами. Мы же взяли курс на восток, причем твердо решили ориентироваться на лесистые места, на заброшенные проселки и глухие тропы.

Я шел и думал о том, с какой быстротой и рельефностью раскрываются характеры в специфических условиях окружения, именно в силу того, что здесь человек любого ранга чаще всего сам должен и сам волен принимать далеко ведущие решения. И еще я думал о том, как причудливо смещается в этих условиях категория храбрости. Какой самонадеянной, эгоистичной и беспечной она становится в сочетании с военным дилетантизмом. И какой опасной.

Мысли были, прямо сказать, невеселые. За ними угадывалось обобщение более высокого порядка — дефицит командных кадров.

И в самом деле, в 1941-м году на фронте я не встретил ни одного офицера, в котором чувствовался бы настоящий профессионал, овладевший современной культурой военного дела, а главное — твердо знающий, как вести себя и своих бойцов в ситуации окружения. Ведь то, как распорядился собой политрук в кожаном пальто, следует расценивать не столько как подвиг, сколько как самоубийство. Очевидно, подвигу на войне тоже надо заранее учить. Не в том дело, чтобы в трудный момент быть готовым принести себя в жертву, а в том, чтобы эта жертва не была бесполезна для дела победы. Даже если это самоубийство...

Постепенно сама собой вырабатывается тактика нашего окруженческого поведения. Днем мы отлеживаемся в каком-нибудь лесу, предварительно позаботившись о запасе еды, — накопав картошки и наполнив котелки, подобранные в местах недавних боев, капустой, благо и те, и другие поля почти всюду остались неубранными. Впрочем, печь картошку на угольях мы решаемся только в тех случаях, когда приютом нам служит совсем густой лес, иначе предательский дым от костра может оказаться губительным. Однажды мы в этом уже убедились, именно таким образом беспечно вызвав на себя огонь немецкого гарнизона ближайшей деревни. Первые дни мы вообще вели себя легкомысленно, еще не понимая, насколько велика концентрация немецких войск в этих краях. Как потом выяснилось, мы тогда пересекали треугольник Спас-Деменск — Мосальск — Сухиничи, район, особенно насыщенный гитлеровцами.

К сожалению, обширные и густые леса попадались нам редко и почему-то преимущественно в темное время суток. А мы как раз стремились использовать ночь для максимального продвижения на восток. Поэтому вскоре основной нашей пищей стали сырые грибы и сырая капуста. (От грибов, даже вкусно приготовленных, меня с тех пор неизменно воротит.) Не удивительно, что мы стали маяться животами и даже во время дневок не обретали запаса сил, необходимых для следующего ночного перехода.

К тому же в предрассветных сумерках, когда наступала пора выбрать место для привала, любая сквозная рощица выглядела, как дремучий лес, и легко могла оказаться для нас, жаждущих убежища, роковой ловушкой. Однажды мы уже проявили в этом смысле чудовищную неосмотрительность, за что едва не поплатились жизнью.

В ту ночь нам вообще здорово не повезло. Началось с того, что мы наткнулись в лесу на группу окруженцев из разных частей и подразделений. Их было человек десять. Они уже успели переругаться между собой из-за выбора маршрута. Если что и объединяло их в тот момент, то лишь общее состояние беспомощности. Увидав у меня в руке компас, они попросили Фурманского, который был у нас за старшего, взять их под свое покровительство. Отказать в такой просьбе было невозможно, но, как на грех, это оказался народ сугубо недисциплинированный и своенравный. На марше они громко разговаривали, и никакая сила не могла заставить их умолкнуть, не греметь котелками и не курить. Кончилось это тем, что когда мы огибали какое-то большое селение, эта публика всполошила тамошний немецкий гарнизон, и за нами, хоть и не сразу, устремилась погоня. Все бы ничего — в ночной темноте мы бы легко оторвались от преследователей, но тут невезение снова дало себя знать — вдруг повалил снег, и наши предательские следы привели немцев на опушку леса, как раз в то место, где мы только что нырнули под спасительную сень деревьев.

Конечно, ворвавшись в лес, мы сразу почувствовали себя увереннее. Фурманский даже пытался

остановить свое бегущее воинство, чтобы встретить обнаглевших гитлеровцев, явно не собиравшихся прекращать погоню, дружным винтовочным залпом. Но залп не получился. Кроме нас троих да еще одного бойца, никто, кажется, не удосужился выстрелить. Всех неудержимо влекли к себе темные, манящие глубины леса. По счастью, лес действительно оказался большущим, и потому немцы вскоре оставили нас в покое.

С тревогой и надеждой всматривались мы в горизонт на востоке — не темнеет ли вдали еще один лесной массив, — ведь того гляди начнет светать. Пришлось прибавить шагу, что, однако, не принесло пользы — теперь мы то и дело теряли равновесие и, уже не слишком соблюдая осторожность, громко проклинали все на свете, падая на скользкую траву.

И вот, о радость! Наконец-то, чуть в сторонке от нашего курса темным пятном замаячил какой-то перелесок. Укрытие! Теперь мы уже почти бежали, чтобы достичь его затемно. Что ж, нам это удалось. Но мы были так поглощены этой задачей, что не обратили внимания на то обстоятельство, что в непосредственной близости от вожделенной рощи, можно сказать, по ее опушке проходила достаточно наезженная дорога. Мы с маху ее пересекли и, пробежав еще какое-то расстояние уже среди кустов и деревьев, удовлетворенно плюхнулись на землю, стараясь выбрать местечко под елкой, чтоб было посуше.

Ух, все-таки успели!..

После всех треволнений этой ночи и изматывающего перехода в темноте валяться вот так, под деревом, свободно раскинув руки и ноги, зная, что впереди целый день передышки, было блаженством. Даже голод на время отступил. Но радужное настроение очень быстро сменилось величайшим душевным напряжением. Как только встало солнце, по дороге, которую мы на подходе сюда так легкомысленно перемахнули, хлынул поток немецких войск и немецкой военной техники. Мы решили перебазироваться в глубь перелеска, подальше от дороги, но тут выяснилось, что податься нам, в сущности, некуда. Наш лесок оказался реже и меньше, чем мы думали и представлял собой в плане треугольник, острая вершина которого упиралась в развилку дорог. Так что немецкие войска как бы обтекали нас с обеих сторон, и с севера, и с юга. Мы сами себя загнали в западню.

Пришлось затаиться в самой середке нашего лесочка, который при дневном свете просматривался едва ли не на вылет, и с тоской душевной наблюдать сквозь редкую осеннюю листву, как движутся на восток колонны огромных «бюссингов» с вражеской мотопехотой за их высокими бортами. А потом пошли бронетранспортеры, танки и самоходки, потом опять «бюссинги», опять танки. Думаю, в тот день мимо нас прошли все роды наземных войск германских вооруженных сил. В этих обстоятельствах не то что испечь картошку или вскипятить снег, просто закурить и то было опасно. Оставалось только обмениваться горестными впечатлениями, благо разговаривать мы могли свободно — вся округа сотрясалась от неумолчного рева моторов, бесследно поглощающих все прочие звуки.

Похоже, что в этих местах наш лесок был единственным прибежищем такого рода. Во всяком случае, редкая немецкая часть, миновав дорожную развилку, не делала тут короткой остановки. Раздавалась команда, солдаты вылезали из люков или прыгали через борт и бежали оправляться. Поначалу нам даже показалось, что мы обнаружены и они бегут прямо на нас.

Наше счастье, что немцы торопились. Впрочем, слово «счастье» здесь вряд ли уместно. Ведь едва мимо нас проходила последняя, замыкающая данную колонну машина, как ей на смену являлась головная машина следующего соединения. Интервалы между ними были незначительными, и устремленность этой мощной лавины немецкой живой силы и техники на восток, точнее — на Москву, наполняла наши сердца безграничной печалью. Наверное, перед последним броском немецкое командование производило тогда на Восточном фронте перегруппировку сил, но нам казалось, будто весь вермахт пришел в движение и ринулся на нашу столицу. Настолько внушительным и грозным было это зрелище, продолжавшееся почти без перерыва от зари до зари. Поэтому, когда писательские дамы задавали мне впоследствии идиотский вопрос — видел ли я воочию на фронте хоть одного вражеского солдата меньше чем за километр, я считал себя вправе отвечать:

— Я видел в какой-нибудь сотне шагов от себя десятки тысяч гитлеровцев.

Тут нет преувеличения. В тот злополучный день я действительно видел их вблизи и во множестве. Затаившийся в кустах, промерзший, голодный, вшивый, униженный собственным бессилием и величием неприятельского могущества, я их и впрямь пожирал глазами... И поймите психологию окруженца — для нас вся эта мощная вражеская лавина была не только убедительной зримой угрозой, нацеленной на Москву, но и непреодолимой преградой на нашем пути к своим. Ведь легче будет верблюду пролезть через игольное ушко, приходил к выводу я тогда, чем нам, трем ополченцам, просочиться сквозь этот железный вал, столь стремительно перекатившийся сегодня через наше случайное убежище...

Эти мысли порождали отчаяние, но его надо было преодолеть хотя бы потому, что ничего другого нам не оставалось.

После той, страшно измотавшей нас дневки у развилки дорог наш отряд, что ни ночь пополнялся все новыми и новыми окруженцами. Как правило, мы натыкались на них, бредущих то в одиночку, то по двое, по трое неизвестно куда. Выйти к своим многие из них уже не надеялись — слишком далеко ушел фронт, да и как его перейдешь, если у немцев вон сколько войска! Хорошо бы где-нибудь отсидеться, переждать.

Но все же некоторые из них охотно примыкали к нам. Мой компас, даже в их глазах, что-то все-таки сулил. Это были люди, как на подбор, немолодые, военному делу, как и мы, совершенно не обученные и в полевых условиях беспомощные. Исключением среди «новеньких» оказался молодой аспирант по кафедре ихтиологии биофака Московского университета, который не только не потерял надежды выбраться из окружения, но, как мы потом убедились, неизменно сохранял присутствие духа в самых сложных ситуациях. Однако в общении с людьми он был крайне стеснителен, даже робок и по манере держаться являл собой тип кабинетного ученого.

Мы сперва хотели предложить ему командование нашим отрядом, но он был так далек от роли начальника, тем более в условиях армейской субординации, совершенно чуждой ему, что нам пришлось от этой идеи отказаться. И командовал нами по-прежнему Фурманский, у которого в активе был хотя бы военный сбор для писателей, проведенный прошлым летом в Кубинке, под Москвой.

Но вот как-то рано утром, когда нас было уже человек пятнадцать и мы расположились на дневной отдых в очередной рощице, у нас в отряде внезапно объявился лейтенант. Настоящий лейтенант Красной Армии, с командирским ремнем поверх шинели, в фуражке и с двумя кубарями в петлицах.

Хорошо помню тот мглистый, напоенный всесветной сыростью день. С неба сыпался мелкий, нудный дождичек, то и дело переходящий в изморозь. Я никак не мог согреться и долго ворочался у себя под разлапистой елкой, прежде чем забылся сном, видимо, совсем коротким. Проснулся от того, что, как мне показалось, кто-то на меня смотрит. Сначала я глазам своим не поверил. В самом деле, надо мной стояла девушка в шинели и в пилотке, а рядом с ней лейтенант. Я протер глаза и вопросительно уставился на них. Помню, что сознание мельком, как-то безотчетно, но сразу зафиксировало еще неясную мне контрастность этих двух людей. У девушки было интеллигентное лицо еврейского типа, а крестьянская физиономия лейтенанта не оставляла сомнений в том, что он только-только приобщился к городской культуре. Они молча смотрели на меня, а я на них.

Первой заговорила девушка.

— Нам сказали, — и она кивнула в сторону окруженца, этой ночью примкнувшего к нам, — что у вас есть карта и компас.

Я объяснил, что карты у нас, к сожалению, нет.

— Ну, все равно, мы пойдем с вами, — как о чем-то заранее решенном сказал она, но тут же вопросительно посмотрела на лейтенанта: — Да?

Однако лейтенант на ее вопрос никак не реагировал. Он молчал и ни во что не вмешивался и потом, когда девушка, по моему совету, доложилась Фурманскому и рассказала ему, кто они такие. Как ни странно, лейтенант Матюхин и сандружинница роты, которой он командовал, Фаня Г. оказались из соседнего полка нашей же дивизии. Странно потому, что за весь месяц в окружении никто из нашей Краснопресненской дивизии, кроме упомянутого выше аспиранта, нам больше не встретился, в то время как ополченцы из других соединений попадались на каждом шагу. Видно, наши потери были больше, чем у соседей.

День еще только начинался, пока кругом царила тишина, и надо было как следует выспаться. Вскоре Матюхин и Фаня тоже устроились под деревом, подстелив одну шинель и накрывшись другой, а сверху — плащ-палаткой. Они и потом спали вместе, нимало не стесняясь интимности своих отношений, при том, что почти никогда не разговаривали друг с другом.

Правда, лейтенант игнорировал не только свою подругу, он вообще ни с кем не разговаривал. Когда они к полудню проснулись и встали, я все ждал, что сейчас лейтенант, наконец, как ему и подобало, объявит: «Бойцы! Слушай мою команду!..» Но он упорно хранил молчание и на прямой вопрос Фурманского рёшительно заявил:

— Я командовать не буду...

И потом всячески демонстрировал свою полную безучастность. Что ж касается Фани, то она, напротив, обнаружила общительность и словоохотливость. Фаня с готовностью рассказала нам, что она москвичка, комсомолка, студентка химического факультета МГУ, что она не жалеет о том, что записалась в ополчение, что, несмотря на быстрое продвижение гитлеровцев, она все равно верит в гений Сталина и в нашу победу.

— Враг будет разбит, победа будет за нами! — убежденно процитировала она заключительные слова известной речи Молотова.

С высоты своих двадцати девяти я смотрел на нее, двадцатилетнюю, не без скепсиса. Мне был

знаком этот энтузиастический тип поведения, когда ложно понимаемый демократизм и комплекс социальной, да и национальной неполноценности (еврейка, из служащих!) толкает интеллигентных девушек на сознательное опрощение и жертвенное служение «пролетарскому началу». Конечно, роман ротного с сандружинницей уже к тому времени успел стать в армии классической коллизией, и в этом смысле взаимоотношения Матюхина и Фани вряд ли кого из нас могли шокировать. Но все же в ее безраздельном подчинении этому неотесанному, грубому созданию было что-то досадно противоестественное.

Сначала я готов был посчитать, что лейтенант Матюхин потому отказывается выполнять свой командирский долг, что постигшая нас военная катастрофа полностью деморализовала его, лишила воли и веры в свои силы. Но если так, то тем более он должен был бы дорожить Фаниным расположением. А он даже не удостаивал ее беглым словом, приветливым взглядом, до такой степени ему нечем было с ней поделиться. И нас троих он, конечно, тоже презирал как интеллигентов да еще евреев. То обстоятельство, что Джавад армянин, в его глазах не меняло дела. Все равно — нерусский.

За трое суток, что Матюхин провел с нами, эти свойства его характера проявились достаточно отчетливо. И все же мы недооценили опасность, которую он собой представлял в тех условиях. А на четвертые сутки его злодейство едва ли не стоило жизни и нам, и Фане.

Эта ночь выдалась необычной. Уже с вечера немцы стали проявлять странную активность. Даже с наступлением темноты между их гарнизонами почему-то продолжали шнырять машины, причем преимущественно легковые, что раньше никогда не наблюдалось. А потом, часов уже в десять, небо над окрестными селениями внезапно озарилось вспышками осветительных и сигнальных ракет, и со всех сторон поднялась беспорядочная пальба из личного оружия. Похоже, что стреляли в воздух.

Необычность поведения немцев нас не на шутку встревожила. Необходимо было получить хоть какую-нибудь информацию, чтобы знать, как действовать дальше. А тут еще наш маршрут уперся в довольно широкую речку. Тщетные поиски переправы заняли у нас почти всю ночь и в конце концов привели к какой-то большой деревне, раскинувшейся на противоположном берегу. Ведущая в ту сторону дорога позволяла рассчитывать на наличие поблизости моста. Вместе с тем все говорило за то, что в деревне наличествуют и немцы. Вскоре наше предположение подтвердилось.

Мост действительно возник перед нами из темноты, и даже раньше, чем мы думали. Убедившись, что он не охраняется, мы группами, по три-четыре человека, прогибаясь и стараясь ступать на носки, пересекли по гулкому настилу речку, поднялись не по дороге, а рядом с ней, по скользкому травяному склону на противоположный берег и залегли там, чтобы осмотреться при свете взошедшего месяца. Ближайший дом находился от нас метрах в семидесяти и стоял на отшибе, что было нам на руку. Кругом царила тишина.

Было решено, что Фурманский, Аспирант и еще один боец подкрадутся к этому крайнему дому, осторожно постучат в окно и постараются все разузнать, если, конечно, им откроют.

Легкое постукивание по стеклу донеслось до нас уже через какую-нибудь минуту, но тут произошло нечто мистическое. Не успели умолкнуть эти робкие звуки, как на другом конце деревни в небо взметнулись вспышки света, сопровождаемые беспорядочными выстрелами. Было полное впечатление, будто стук в окно стал причиной возникшей где-то там тревоги. И только когда ветер донес оттуда обрывки пьяной хоровой песни на немецком языке, стало ясно, что мы ошибочно привели в связь два совершенно обособленных факта. Но вопрос — по какому поводу немцы сегодня пируют — приобрел для нас еще большую остроту.

Фурманский и его спутники вернулись далеко не сразу. Мне уже стало мерещиться, что они угодили прямо к неприятелю в лапы, когда из темноты наконец возникли три долгожданные фигуры. Было в их походке что-то скорбное, какая-то дурная медлительность отличала ее. Было ясно, что они возвращаются с недоброй вестью.

Фурманский опустился возле меня на землю, сунул мне в руку внушительную, восхитительно пахнущую печью горбушку, в которую я немедленно вцепился зубами, ибо не ел хлеба уже одиннадцать суток, и каким-то отрешенным голосом произнес:

— Немцы празднуют взятие Москвы...

Я не сразу понял, почему хлеб, который я продолжал со звериной жадностью поглощать, стал вдруг соленым. Слезы неукротимо текли у меня по лицу, а я все неистовее пожирал свою горбушку и испытывал отчаяния оттого, что не в силах прервать это горестное наслаждение.

Между тем уже близился рассвет. По словам местного тракториста, в доме которого побывал Фурманский со своими спутниками, здешний вражеский гарнизон был довольно внушительным, но базировались немцы в противоположном конце селения, а сюда наведывались редко. Сегодня они тем более здесь не появятся — еще с вечера, как только им сообщили, что Москва пала, они принялись за шнапс.

Узнав, что нас примерно пятнадцать человек и что мы давно голодаем, тракторист и его жена —

по словам Фурманского, очень славные и отзывчивые люди — вызвались нас накормить. Они посоветовали нам расположиться в большом колхозном сарае, тут неподалеку, на опушке леса, и объяснили, как туда незаметно пройти. Пока мы будем отдыхать в сарае на соломе, жена тракториста и ее соседка что-нибудь сготовят и принесут нам туда поесть.

Это предложение противоречило нашему железному правилу — не заходить в деревни, а тем более не устраивать привалы вблизи вражеских гарнизонов. Но сраженные вестью о падении столицы, мы враз лишились остатка сил и еле передвигали ноги. О продолжении марша без отдыха не могло быть и речи. Да и куда теперь торопиться, куда идти? На Урал?.. Ощущение безмерной физической усталости дополнилось ощущением полной душевной пустоты и бессмысленности любых наших усилий. И мы покорно побрели в сторону темнеющего вдали леса.

Было уже достаточно светло, когда мы вошли в расположенный на краю большого колхозного поля сарай. И почти все, не сговариваясь, сразу распластались на сухой, пружинистой соломе, будучи не в силах бороться с искушением расслабиться наконец, забыться после ошарашивающей вести. Только лейтенант и еще два бойца из новеньких проявили непонятную активность и все о чем-то договаривались. Потом и они угомонились, кроме лейтенанта, который, еле заметно кивнув им, снова вышел наружу, словно хотел удостовериться, что нас никто не проследил.

Сарай был сухой, просторный и — что особенно ценно — с двумя воротами: одни были распахнуты в сторону деревни, другие — в сторону леса. В случае чего...

На этой мысли я заснул.

Проснулся я оттого, что кто-то энергично тряс меня за плечо. Это был Аспирант:

— Скорее!.. Немцы!..

Убедившись, что я проснулся, Аспирант подбежал к спящей Фане.

— Беги скорее в лес! — принялся будить он ее, беспокойно озираясь. — Немцы!..

Фурманский еще или уже не спал и вскочил сам. Джавада растолкал я. Мы бросились к винтовкам, которые, перед тем, как лечь, приставили к стене, подальше от соломенной трухи, чтобы не засорить стволы. Но винтовок на месте не было. Ни наших трех, ни карабина Аспиранта. Но, в отличие от нас, он, обнаружив пропажу, сразу что-то сообразил, потому что крикнул нам:

— Не ищите, не теряйте зря время! — И, схватив еще не пришедшую в себя Фаню за руку, решительно потянул ее к воротам.

Винтовки странным образом исчезли. Но почему это не удивило Аспиранта, откуда в нем эта готовность сразу поставить на них крест?.. Я еще бессмысленно метался по сараю, пытаясь осознать происходящее, когда Джавад, который был ближе к воротам, показав через проем в сторону деревни, крикнул:

— Идут!.. Скорее!..

Почему-то его возглас больше никого в сарае не обеспокоил. Остальные наши спутники либо продолжали спать, либо делали вид, что спят. И эту странность тоже мельком, но все же зафиксировало мое взбаламученное сознание, как и пропажу нашего бинокля, прежде висевшего на гвоздике возле винтовок. Выбегая вслед за Фурманским наружу, я напоследок оглянулся и сквозь распахнутые настежь створки противоположных ворот без всякого бинокля явственно увидал немецких солдат во главе с офицером. Они были еще сравнительно далеко, но направлялись именно сюда, и — ошибиться было невозможно — вел их Матюхин. Отчаянно жестикулируя, он в чем-то убеждал офицера.

Не буду рассказывать подробно, как немцы преследовали нас, как что-то кричали нам пьяными голосами, кто-то даже на ломаном русском, как палили в нашу сторону из автоматов и винтовок, как куражились, предвкушая скорую расправу с беглецами. Был момент, когда они, сами того не подозревая, почти окружили нас, но вчерашний хмель, по-видимому, еще не выветрился из голов победителей и в решающую минуту вдруг лишил их действия всякой целесообразности. И все же мы тогда потеряли надежду на спасение. Повторилась мизансцена, которая уже не раз могла стать для нас конечной: мы лежали в кустах, на песке и до боли в глазах вглядывались в просветы между деревьями, откуда нам грозила верная смерть.

Но в отличие от прежних облав, когда у нас еще оставалась последняя возможность дорого продать свою жизнь, на этот раз мы были безоружны. А кроме того, теперь немцы проявляли особенную настойчивость — по всей вероятности, Матюхин им уже объяснил, за кем они охотятся. Ведь за те трое суток, что лейтенант провел с нами, ему, конечно же, кое-что стало о нас известно: писатели-евреи, армянин-физик, студентка, тоже еврейка. ...Словно прочитав мои мысли, Фурманский достал из-за подкладки шинели членский билет Союза советских писателей (кстати сказать, с подписью Горького) и вопросительно посмотрел на меня. Я утвердительно кивнул головой и ткнул указательным пальцем в землю. Лихорадочно работая пальцами, Павел вырыл в мокром песке ямку и закопал билет. Глядя на него, Джавад так же молча проделал ту же операцию со своим партийным билетом.

Уже потом, когда нам удалось выскользнуть из облавы, Аспирант рассказал, как он обнаружил предательство Матюхина. Оказывается, при входе в сарай лейтенант остановил его.

— Слышь, Аспирант, — тихо произнес он. — Пока не лег, поговорить надо... — А когда тот удивленно посмотрел на Матюхина, добавил: — Ну, чего глаза пялишь, дело есть... Я тебя снаружи буду ждать...

Сначала Матюхин завел разговор ни о чем, словно прощупывал Аспиранта. А потом неожиданно спросил напрямую:

— Ты по-немецки умеешь? — А когда услышал отрицательный ответ, заметил: — Жаль... — И словно объяснил: — Теперь, раз наши Москву сдали, с немцами хочешь — не хочешь, а дело иметь придется... Ладно! — прервал он сам себя. — Ты иди спи, а я еще похожу, мне неймется что-то.

Неудивительно, что после такого разговора Аспирант заподозрил недоброе, потому лег у самых ворот, чтобы держать подходы к сараю в поле зрения. Аспиранту пришлось мучительно бороться со сном, но все же он вовремя очнулся от дремоты и успел предупредить нас о приближении немцев, ведомых Матюхиным.

— Сволочь! — завершил свой рассказ Аспирант, и это слово в его устах прозвучало, как верх непристойности.

Я с любопытством посмотрел на Фаню. Ведь что ни говорите, а на нее ложилась доля моральной вины за злодейство Матюхина. И уж она-то должна была как-то реагировать на рассказ Аспиранта. Ведь Фаня была любовницей Матюхина и едва не стала его жертвой. Но по Фаниному лицу ничего нельзя было прочесть. Неужели она его любит, несмотря ни на что? Как бы там ни было, Фаня и потом, если разговор возвращался к Матюхину и его предательству, сразу отчуждалась и умолкала.

А пока мы, все еще не веря в свое чудесное спасение, старались уйти подальше от злополучного сарая. После ночных переходов было как-то непривычно шагать без оружия, при свете дня и вообще жить на виду у всей округи, постоянно ощущая себя движущейся мишенью. Но раз уж так вышло, мы решили зайти в какую-нибудь деревню, где нет немцев, и попросить хлеба. Муки голода становились нестерпимыми, да и слабость в ногах давала себя знать.

Вскоре такой случай представился. У околицы большого села нам повстречалась молодая приветливая женщина. Как выяснилось, местная учительница. Она нас ни о чем не расспрашивала, зато сразу сообщила, что немцев у них в селе нет, и не без гордости добавила, что через ее руки за последние дни прошло не менее двух десятков окруженцев.

— Прежде всего, — говорила она убежденно, — вам надо поменять шинели и пилотки на какую-нибудь колхозную одежонку. И от обмоток избавиться. В таком виде вы далеко не уйдете... Сдали там наши Москву или не сдали, а только идти к своим надо. Но — с умом... Ишь, моду взяли — в шинелях разгуливают... Разве ж так можно, — укоризненно качала она головой. — Сейчас пройдем по селу, я знаю дома, где вас и накормят, и переоденут в обмен на ваши мундиры.

Учительница вызывала доверие, рассуждала разумно, а главное, как-то легко и быстро осуществила все, что рекомендовала. Здесь ее уважали.

Часа через два мы тепло простились с ней у противоположной околицы, но уже совсем в ином обличье и притом с забытым ощущением сытости в желудке. Благодаря учительнице мы теперь мало чем отличались от местных жителей, разве что еще большей нищетой и обтрепанностью одежды. Да, в только что вымененных на наши добротные шинели колхозных обносках, к тому же еще столько дней не бритые, мы теперь, пожалуй, больше смахивали на бродяг. Что ж, зато отныне мы получили возможность перейти на дневной режим и двигаться на восток не напролом, а шагать по дорогам. И ночевать уже не под елкой, а под крышей, если, конечно, люди не побоятся приютить таких оборванцев.

Правда, Фаня выглядела по-прежнему пристойно. Из всего обмундирования она обменяла только свою пилотку, притом на какой-то старинный капор, магическим образом сразу отделивший ее от принадлежности к армии.

Мы шли по проселку, то и дело не без удивления поглядывая друг на друга, чувствуя, что вместе с шинелями утратили какое-то роднящее нас качество, какое-то единство психики, словно мы теперь были каждый сам по себе. И от этого на душе стало еще более грустно. Впервые за столько дней мы были сыты, но бодрости это нам не прибавило. Не хотелось говорить, не хотелось думать.

Начиналась пурга...

Первые же дни продвижения в крестьянском обличье побудили нас выработать новую тактику. Опыт показал, что останавливаться на ночлег следует, только твердо убедившись, что немцев в этом селении нет. И проситься под крышу надо не всем вместе, а по одному, по двое у разных хозяев, но по соседству, причем желательно — на окраине селения. Чисто эмпирически мы быстро пришли к выводу, что в бедных домах к нашему брату-окруженцу относятся куда лучше, чем в

зажиточных, и делятся едой намного охотнее. И еще мы убедились в том, что наше появление в любой деревне, придись оно даже на поздние сумерки и остановись мы на ночлег у самой околицы, все равно не пройдет незамеченным для остальных жителей.

В этом смысле мне памятна интересная ночная беседа, которую нам пришлось вести в большой деревне на третью ночь после предательства Матюхина. Едва мы с Фурманским, еще засветло, обосновались на полу в горнице у какого-то нищего бобыля, как к нему прибежал чей-то мальчонка лет тринадцати.

— Чего тебе? — удивился наш хозяин.

Но мальчонка не отвечал и мялся, хитро поглядывая на нас.

— Меня Иван Васильевич за вами послал, — признался он в конце концов, обращаясь к Фурманскому. — И за вами, — добавил он, глянув на меня.

— Это староста, значит, вами интересуется, — пояснил наш хозяин. — В субботу немцы приезжали, так вот, его над нами начальником поставили.

— Скажи Ивану Васильевичу, что мы рады будем с ним повидаться вон там, на бревнах, — на всякий случай уклонился от визита к местной власти Фурманский, кивнув в сторону полянки перед домом.

Мальчонка убежал, а я тем временем сходил в соседнюю избу, где располагались на ночлег Джавад, Аспирант и Фаня.

— Типичная провокация, — уверенно заявила Фаня, когда я рассказал им о странном приглашении. — Староста, конечно, не придет, а нам лучше убраться отсюда, пока не поздно.

Но Иван Васильевич пришел и оказался мужиком весьма неглупым и притом — с добрыми намерениями. Узнав, что в деревне ночуют окруженцы, он решил с ними встретиться. «Может, люди понимающие, совет дельный дадут», — объяснил он. Его беспокоила судьба колхозного урожая, убранного накануне прихода немцев. Сдать поставки не успели, и как теперь быть — неизвестно.

Едва обозначилась проблема колхозного зерна, как Фаня, в последние дни удивлявшая нас своей замкнутостью, вскочила с бревна, на котором мы все сидели, и, став перед старостой в позу обличения, неожиданно стала произносить речь, да еще в какой-то пошлой митинговой манере, рубя рукой воздух и повторяя концы фраз. Она с жаром говорила о том, что скоро придут наши, что колхозный строй нерушим, что Иван Васильевич ответит перед государством за каждое зернышко, и еще о многом в том же духе, пока Джавад не возмутился и не ляпнул, как всегда, когда был раздражен, с сильным акцентом:

— Памалчи, дура!..

Наступила неловкая пауза, которую нарушил я, стараясь перевести разговор на деловые рельсы. Моя мысль заключалась в том, что, пока немцы не вывезли к себе в фатерлянд все содержимое колхозных закромов, самое разумное, наверное, раздать весь колхозный урожай по дворам. Мои спутники меня поддержали. Иван Васильевич поблагодарил нас за, как он выразился, «моральную поддержку», поскольку и сам склонялся к такому решению.

— Колхозное добро, — сказал он, — при любом строе сподручно отобрать. Что при коммунистах, что при фашистах...

Мы распрощались с ним, преисполненные лучших чувств, а он напоследок искренне пожелал нам благополучно перейти фронт.

Так что с немецким старостой у нас получилось полное взаимопонимание, чего нельзя было сказать про наши взаимоотношения с пламенной комсомолкой Фаней, которая почла за благо назавтра же с нами расстаться.

Произошло это совершенно неожиданно, хотя, когда я теперь, через полстолетия, хочу заново осмыслить этот феномен воспаленного войной женского самолюбия, в котором жажда самоутверждения соперничала с жаждой подчинения, мне кажется, что Фаня и не могла поступить иначе. Мы были свидетелями ее собачьей покорности мерзавцу, и потому ей было лучше без нас. И она отмежевалась от нас.

А произошло это так. Теперь, когда мы из ночных воинов превратились в дневных странников, в поле нашего зрения сразу попало множество самого пестрого народа. Мы теперь что ни вечер общались с колхозниками, все с новыми и новыми людьми, которые давали нам приют и пропитание. Ну, и, кроме того, дорога то и дело сталкивала нас с окруженцами, как и мы, одетыми черт знает во что, представителями разных социальных и возрастных групп. Многие из них уже тщетно пытались просочиться сквозь немецкие боевые порядки на востоке и брели теперь на северо-запад, в сторону Вязьмы, где, по слухам, еще дрались в окружении наши войска, или на юго-запад, в брянские леса, где, опять же по слухам, действовали партизаны. Но встречались приверженцы и других маршрутов.

Рядом с двумя такими парнями, идущими почему-то на северо-восток, мы устроили в тот день свой получасовой привал. И вот она, лотерея войны, — этих тридцати минут оказалось достаточно,

чтобы Фаня нашла с ними общий язык и они взяли ее с собой. Поскольку мы все спасались «в темную», ничего не ведая о положении на фронте и об оптимальных возможностях его перейти, не зная даже толком, в чьих же руках Москва, такую внезапную смену спутников и маршрута никто тогда не посчитал бы изменой.

Последняя знаменательная встреча того дня произошла в лесу, где нам посчастливилось укрыться от мокрого снега и устроить перекур, благо накануне мы обзавелись у добрых людей махоркой, которая после сухих листьев, завернутых в подобранную листовку, показалась нам изысканной роскошью. Только мы расположились под деревом с густой кроной, как позади нас бесшумно возникли три бравых молодца, непривычно для нашего глаза экипированных и сверх всякой меры нагруженных ладно пригнанной поклажей. Все трое были вооружены впервые мною тогда увиденными советскими автоматами ППШ. На наши самые элементарные вопросы — кто такие, откуда, куда? — они старались не отвечать, а, опознав в нас окруженцев, сами принялись подробно и со знанием дела расспрашивать нас о здешней ситуации.

Сколько бы они ни темнили, из дальнейшего разговора стало ясно, что эти трое — наша парашютно-десантная группа, заброшенная во вражеский тыл с диверсионной целью. Голодны они были, как черти, и все время поглядывали на холщовую сумку Джавада, откуда тот невзначай достал кусок хлеба. У каждого из нас теперь было нечто вроде продовольственного мешочка на веревке, перекинутой через плечо. За это мы тоже не раз мысленно благодарили учительницу, предусмотревшую необходимость для окруженца такой сумы. Теперь по утрам, прощаясь с приютившими нас на ночь хозяевами, мы почти всегда клали в нее что-нибудь съестное. Поистине щедрое русское гостеприимство в те времена еще не сменилось послевоенной скаредной расчетливостью.

Пришлось отдать парашютистам все наши запасы еды, а пока они с жадностью насыщались, мы засыпали их вопросами о Москве — правда ли, что она сдана? Вместо ответа они перемигнулись, посмотрели на часы и, продолжая жевать, быстренько развернули свою рацию. Специально для нас, в благодарность за угощение. И когда я услышал в наушниках знакомые слова: «Говорит Москва!..» — конечно, у меня перехватило горло от волнения. Значит, еще не все потеряно, значит, еще есть смысл сопротивляться напастям судьбы, значит, немцы поторопились и выдали желаемое за действительное!.. Впервые мы тогда узнали о событиях 16 октября, о «московском драпе», как их потом окрестили, но на этот счет у наших парашютистов были лишь самые общие сведения.

Попрощались мы с ними воодушевленные главной вестью — Москва продолжает сражаться. А раз так — и для нас не все потеряно!

А потом опять пошли невезучие дни. То есть в результате они оказывались очень даже везучими, ибо выпадавшие на них острые критические ситуации в конце концов благополучно разрешались и мы оставались живы. Но все-таки бывали дни, когда опасность преследовала нас особенно рьяно. Вот и тот день, о котором я хочу сейчас рассказать, был как-то излишне мрачен.

Собственно неприятности у нас начались еще накануне вечером. Нам выпало в тот раз заночевать в большом селе. Немцев там не было — их гарнизон размещался в соседнем поселке, но размеры селения меня смущали: такой крупный колхоз не мог не привлекать к себе постоянного внимания оккупантов. Однако идти дальше мы были уже не в силах. К тому же погода портилась, и быстро темнело.

Но вот незадача: в какую бы избу мы ни стучались в поисках ночлега, нам всюду отвечали одно и то же:

— Идите в сельсовет. Староста распорядился туда направлять вашего брата. Там и накормят вас, и печка там топится...

Дом сельсовета — значит, в самом центре, у всех на виду. Чем-то мне такой оборот был не по душе. И мы, вопреки распоряжению старосты, все-таки напросились, все четверо, к хозяину покосившейся развалюхи на самом краю села, по существу, на выселках. Грязь в том доме царила вековечная, и, кроме картошки, никакой еды не нашлось. Но мы улеглись на полу, довольные и таким исходом.

А на рассвете хозяин нас прогнал:

— Уходите скорее, а то и мне за вас попадет, — испуганно говорил он. — Никак немцы пожаловали. — И как бы подтверждая его слова, со стороны деревни донесся глухой взрыв. — Вон, опять!

Нас как ветром сдуло.

На улице было сыро и неприветливо. Мы долго стояли в низине возле одинокой раскидистой ивы и прислушивались к тому, что делается в деревне, расположенной на возвышенности. Неожиданно оттуда, с горки, послышались понукания, и из утреннего тумана возникла едущая в

нашу сторону телега. Рядом с лошадью понуро шла маленькая женщина. Когда она поравнялась с нами, мы ее окликнули, чем смертельно напугали. Она метнулась было в сторону, но тут же вернулась к телеге, на которой неподвижно лежал человек. Судя по всему, он был без сознания.

Быстро уяснив, с кем она имеет дело, женщина рассказала нам, что на рассвете к сельсовету подъехала большая грузовая машина с пьяными немцами. Первым делом они разбили в сельсовете окно и бросили внутрь гранату, а когда после взрыва из избы через другие окна стали выскакивать и разбегаться уцелевшие и легко раненные окруженцы, гитлеровцы с хохотом гонялись за ними и сажали их в кузов.

— Очень уж они веселились, — укоризненно добавила она. — Сколько там, внутри, наших осталось, не знаю, а вот этого, — обернулась она к телеге, — я у себя на огороде нашла... Аккурат накануне у старосты лошадь выпросила, в лес за хворостом съездить, пошла за репой, глянь, он лежит. В ногу его садануло. Только повязала ему рану, он и память потерял. Офицер! Капитан... Но, говорит, документов при нем нету... А немцы еще одну гранату в сельсовет швырнули и уехали. Сказали, потом приедут обратно. Вот я и решила, пока их нет, свезу-ка я его к снохе в лесничество, авось там поправится...

Мужество и решимость случайно встреченной нами маленькой женщины словно делали еще очевиднее нашу несостоятельность в этой терзающей душу ситуации. Снова судьба предложила нам испытать убийственное чувство полной личной беспомощности, трагической обреченности на бездействие перед лицом нагло вершащей свое дело беды. Мне невольно вспомнилась наша вторая ночь в окружении. Я и теперь, когда меня спрашивают о самых страшных минутах на фронте, неизменно вспоминаю ту ясную лунную ночь.

Представьте себе поле проигранного боя, поле, усеянное сотнями раненых, брошенных своими на произвол судьбы. Фронт откатился сразу куда-то далеко-далеко, его даже не слышно. А мы трое осторожно пробираемся среди несчастных, распростертых на подернутой инеем траве, среди испытывающих смертную муку, стонущих, проклинающих все на свете людей. И мы лишены какой бы то ни было возможности облегчить их участь. Они знают — утром придут немцы хоронить своих. А к ним уже никто не придет... И все-таки они смотрят на нас с надеждой, с верой, с мольбой. А у нас нет для них даже слов утешения, потому что любые слова тут — ложь.

Скромный подвиг маленькой женщины и восхитил нас, и поверг в уныние. Я долго потом шел молча, не соблюдая даже обычных мер предосторожности, необходимых на дороге, лишь механически сверяясь изредка со стрелкой компаса. И так же механически, увидав на дороге подкову, нагнулся, зачем-то поднял ее и зашагал дальше. Так я и шел, как всегда, впереди, но, вопреки выработавшейся уже привычке, не глядя по сторонам, то есть не собирая «разведданных о противнике», а погруженный в свои невеселые думы. Даже не отдавая себе отчета, что зачем-то несу в руке подкову. Между тем, многое вокруг, как я потом понял, свидетельствовало о том, что мы приближаемся к железной дороге, а следовательно, вероятность встречи с немцами возрастает во много раз.

Тот немолодой фельдфебель увидал меня первым, и когда я после его восклицания поднял голову, он уже смотрел на меня хитрым оценивающим взглядом, как бы намереваясь представить мою персону всему обществу — своим солдатам, сидящим рядком вдоль обочины на старых шпалах и что-то мастерившим под его руководством. Я невольно остановился.

— Хо! — произнес он, слегка ерничая. — Русски зольдат... Стрелил!.. — И обращаясь к своим, прищурил один глаз, сделав при этом указательным пальцем такое движение, будто нажал на спусковой крючок. — Стрелил... — повторил он уже тоном, не допускающим сомнения, внимательно глядя на меня.

Я отрицательно помотал головой.

— Найн русски зольдат? — не скрывая иронии, мол, меня не проведешь, произнес он, что называется, на публику.

Вместо ответа я одной рукой ткнул себя в грудь, другой показал на своих спутников и изобразил такое движение, будто копаю лопатой землю. Мол, мы идем с оборонных работ — такой народ мы и впрямь часто встречали на дорогах.

Фельдфебель вопросительно посмотрел на своих — как, верить или нет? И тут меня осенило. Я решительно шагнул к фельдфебелю и протянул ему подкову, которую, не сознавая того, все еще держал в руке.

— Хо! — опешил фельдфебель, но подкову взял. Она и в самом деле выглядела приятно — гладкая, блестящая, целенькая. — Айн бауэр?! — не без удивления, согласился он, видимо, сочтя такой довод убедительным. Он немного помолчал, словно что-то вспоминая, затем, старательно произнося каждое слово, выматерился по-русски и, разрешающе махнув рукой, скомандовал нам: — Раусс!..

На ватных ногах мы заковыляли дальше, стараясь не очень торопиться, но и не мешкать

особенно, чтобы скрыться за деревьями, пока фельдфебель не передумал. А за деревьями нам открылась железнодорожная насыпь, перевалив через которую, мы, уже не таясь, дали деру.

Произошло это возле станции Бабынино, которую я после войны несколько раз проезжал по пути в Киев. И каждый раз, когда я вспоминаю этот в результате безобидный, но не безразличный для самопознания эпизод, я думаю о том таинственном импульсе, который повелел мне без всякой надобности поднять на дороге подкову и нести ее потом не менее пяти километров.

Как же не стать на войне фаталистом? Как не проникнуться фронтовыми суевериями?

Итак, наша троица продолжала упорно двигаться на восток. Но, прежде чем перейти фронт, нам пришлось преодолеть еще немало всякого рода препятствий. Одним из них явилась Ока. А вышли мы к ней уже в конце октября, когда не только по ночам, но и днем бывала минусовая температура.

На правом берегу Оки по каким-то трудно определимым признакам впервые стала ощутимой близость фронта. Обнадеженные, мы увеличили протяженность переходов. И правильно сделали — в один прекрасный вечер до нас впервые за все это время донеслись звуки артиллерийской дуэли. Мы взяли азимут на дальние выстрелы и решили не останавливаться на ночлег. Следующие часа два мы почти бежали.

Артиллерийская дуэль затихла, но мы решили продолжать свой марш в том же направлении. Глубокая ночь застала нас на окраине какой-то деревни. Необходимо было напиться, и, пренебрегая осторожностью, мы постучались в чье-то окошко. Никакого ответа. Мы снова постучались. Тишина. В конце концов наш настойчивый стук возымел действие. Дверь избы чуть приотворилась, и мужской голос тихо спросил:

— Ну, чего надо?

Мы объяснили. Хозяин вынес на крылечко ведро с водой, и сам заговорил с нами. Он думал, что пришли немцы, и был рад, что ошибся. Волнение сделало его словоохотливым. Оказывается, еще вчера в этой деревне были наши. Но им здесь грозило окружение, и пришел приказ отойти. Однако пока немцы сюда не совались.

Нам не верилось — мы на ничьей земле!

И мы заторопились дальше — по дороге, ведущей в соседнее село, где якобы еще вчера стоял штаб полка. Мы бежали и мысленно молились — только бы это не оказалось фикцией. Но что там происходит, почему с той стороны доносятся какие-то крики?..

Пришлось остановиться и прислушаться. Крики то возникали, то прекращались, и мы никак не могли установить их природу. Где-то в стороне от дороги, судя по всему, в чистом поле, кто-то кого-то гневно распекал. И похоже — по-русски...

Боже мой! Так ведь это же матерщина!..

Теперь мы уже бежали по полю, по стерне. Мы бежали прямо на наш родной русский мат. И с каждой минутой все больше и больше убеждались, что это ругань вдохновенная, изощренная, с обилием новаций и вариаций. В восторге от такой виртуозности, мы тоже принялись что-то кричать на бегу, вроде:

— Мы из окружения!.. Мы — ополченцы!.. Мы — свои!..

Из ночного мрака перед нами возникла запряженная понурой лошадкой телега с двумя седоками. Ошарашенные нашим внезапным появлением, они поначалу не произнесли ни слова, но потом уже знакомый нам голос виртуоза опять разразился многословной бранью — теперь уже по нашему адресу:

— Сейчас узнаем, какие вы свои... Дезертиры небось или того хуже — шпионы. Ишь, манеру взяли, по минным полям шастают...

И дальше последовала такая словесность, что лучше ее здесь не приводить.

Как потом выяснилось, это был ротный старшина, который с вечера повез боевому охранению ужин в термосе, однако неопытный возница в темноте сбился с дороги и заехал на минное поле. Когда это обнаружилось, решено было не рисковать и не двигаться с места, пока на рассвете не придут саперы.

Итак, мы перешли фронт, не зная того, по минному полю. То ли мы были такие везучие, что никто из нас троих при этом не пострадал, то ли саперы, ставившие мины, не очень-то усердствовали.

Впоследствии я с содроганием вспоминал об этом, но тогда ликование — наконец-то мы у своих! — заслонило собой все, в том числе и будничность протекания этого, быть может, самого значительного в наших биографиях события. В первые часы состояние эйфории вообще намного перекрывало те эмоции, которые порождала текущая проза жизни, сразу давшая нам почувствовать, что статус окруженца не такая уж привлекательная штука.

В штабной избе стрелкового батальона, куда нас привели рано утром, никто даже не поздравил

нас с благополучным возвращением под отечественные знамена. Уже в этом молчаливом отчуждении чувствовалось что-то глубоко бесчеловечное, противоречащее общепринятым представлениям о воинской чести. Больше того — никто не проявил ни к нашим персонам, ни к нашим злоключениям в немецком тылу ни малейшего интереса. Вместо естественного любопытства, которое мы с восторгом удовлетворили бы, ибо нас распирало от накопленных впечатлений и небывалых переживаний, — хмурые взгляды, заведомое недоверие и нескрываемая досада — возись теперь с вами...

Когда нас стали обыскивать, я утаил компас, который был у меня на руке, но мы, разумеется, сами вынули из карманов и отдали старшине каждый по лимонке. После чего относиться к нам стали с еще большей подозрительностью. Нам даже не предложили поесть.

В разведотделе дивизии, располагавшемся в большой деревне восточнее железной дороги Тула — Алексин, куда нас по телефонному приказу какого-то начальства срочно отправили на полуторке, так и не накормив, разговор был тоже без каких бы то ни было сантиментов, но, по крайней мере, деловой. С нами проводил работу, с каждым в отдельности, майор, суровый, но толковый человек, которого интересовали конкретные сведения — где и что мы видели по ту сторону фронта в последние дни.

По моей просьбе майор не без сомнения, но все же положил передо мной двухверстку, и я, сдававший когда-то в техникуме топографию, довольно связно, что меня самого удивило, «доложил обстановку». Майор поблагодарил, что не помешало ему тут же отправить меня вместе с Джавадом и Павлом под замок.

Нас препроводили в какой-то полутемный каменный сарайчик, где уже томились на соломе несколько окруженцев, и заперли снаружи. Потом в течение дня в наш сарайчик раз за разом приводили все новые и новые партии окруженцев. Ближе к вечеру нас всех вывели на оправку, пересчитали и выдали нам хлеб — по буханке на троих. К ночи нашего брата набилось в сарайчике столько, что сидеть уже было негде, и большинству пришлось стоять, дожидаясь своей очереди на получасовой отдых возле стенки на полу. Но даже после такой передышки мы едва не теряли сознание от недостатка кислорода. Ведь нас в этом тесном помещении набралось больше сотни. К слову сказать, преобладали ополченцы, но из других районных формирований столицы. Из Краснопресненской дивизии, кроме нас троих, не было никого.

Сам по себе факт массового перехода окруженцев через фронт на участке обороны едва ли не одного полка был достоин осмысления. Он свидетельствовал о том, что наши люди, преимущественно московские ополченцы, даже не имевшие грамотных командиров, тем не менее очень чутко реагировали на динамику военных действий. А потому как только в боевых порядках немцев появлялся хоть малейший зазор, так окруженцы дружно устремлялись в эту лазейку.

Но в ту пору это явление воспринималось нашим военным начальством не столько как достоинство уже разгромленного столичного ополчения, сколько как досадная напасть. Поди знай, что делать с этими толпами необученных и в большинстве своем немолодых, а потому достаточно искушенных житейски бойцов, вдруг хлынувших оттуда, с той стороны, иначе говоря, — с оккупированной врагом территории. И потому главной установкой начальства в этом вопросе стало рассматривать нашего брата прежде всего как потенциальных лазутчиков неприятеля.

Наутро мы это ощутили в полную меру. Нас наконец-то вывели на свежий воздух, построили, опять пересчитали и окружили конвоем автоматчиков из взвода управления. Именно в то утро я впервые услышал, да еще применительно, в числе других, и к своей особе, знаменитую словесную формулу, ставшую на много лет словно бы девизом всей нашей жизни: «Шаг вправо, шаг влево считается побегом...»

Казалось бы, широко применяемая немцами с самого начала войны стратегия захвата в клещи наших крупных воинских группировок с последующим их дроблением на мелкие части (что было тогда предметом постоянных толкований на любом уровне приобщения к военному делу, а уж у нас в «писательской роте» и говорить нечего), — казалось бы, такая стратегия противника должна была побудить советское командование срочно обучить личный состав действиям в окружении, тактике поведения во вражеском кольце. Но так как в основе советской стратегической доктрины лежала идея «войны малой кровью» и притом «на территории противника», такие слова, как «окружение» и тем более «плен», в качестве уставных терминов из нашего обихода изгонялись.

В плену у немцев уже тогда томилось несколько миллионов советских воинов, но это на деле. В нашей же политической практике просто избегали понятия «плен», и все тут. Пленных как бы не было. С окруженцами оказалось сложнее — они-то были, и с ними надо было что-то делать.

И вот нашу колонну ведут по шоссе Тула — Москва. По слухам — в Серпухов, на пункт сбора. Переход рассчитан на трое суток. Питание — хлеб и вода. Дневки — в чистом поле. Изможденные месяцем скитаний по немецким тылам, вдрызг простуженные, с отмороженными пальцами на руках и ногах, страдающие колитом от непомерных доз сырой мерзлой капусты и сырых грибов,

мы явно не годимся для подобного испытания. Но пойди объясни это начальнику конвоя. Пойди растолкуй ему этот психологический парадокс: очутившись на своей земле, мы сразу лишились физических сил. Там, в окружении, организм, наверное, выдержал бы еще и не такие лишения. Здесь же он решительно забастовал.

Чего там долго оправдываться: мы сбежали из колонны. Возле какой-то деревни, воспользовавшись дружелюбием конвойных, в тайниках души сочувствовавших нашему брату, мы трое незаметно смылись. После этих двух бессонных ночей и жалкой хлебной пайки, единственной за двое суток, необходимо было поесть и поспать.

Но тут мы столкнулись с еще одним парадоксом. Насколько участливо, даже жалостливо относилось к нам население «там», настолько же неприветливо встречало оно нас «здесь». Стоило нам произнести слова «идем из окружения», как перед нами решительно захлопывались все двери. С большим трудом уговорили мы какую-то солдатскую жену пустить нас на ночь к себе в сени, да и то прибегнув к недостойной демагогии:

— Может, твой тоже просится где-то, голодный, на ночлег...

Мне и сейчас стыдно тех жалких слов, которыми нам пришлось тогда воспользоваться. Но мы действительно дошли до ручки и не могли уже сделать ни шагу дальше, чем бы это нам ни грозило. А грозило нам многое. Любой сельский милиционер, накрой он такую троицу здесь, у солдатки, без каких-либо документов, конечно же, посчитал бы нас дезертирами и сдал бы куда следует.

А наутро нам редкостно повезло. Едва мы покинули свою солдатку, как обнаружили на шоссе три военных грузовика. Водители остановились здесь, чтобы долить из колодца воды в радиаторы, прежде чем рвануть на Серпухов. Это подтягивалась к столице какая-то кадровая дивизия. Грузовики обслуживали ее тылы, и в этом рейсе их кузовы были до верху загружены большими бумажными пакетами с воинскими сухарями. В отличие от гражданского населения, ни за что не желавшего нам помочь, водители грузовиков, уже побывавшие под огнем, отнеслись к нашей троице потоварищески и не только вдоволь снабдили нас сухарями, но и пустили каждый по одному человеку к себе в кабины. Всю безмерность такой удачи мы оценили, когда убедились, что эти машины беспрепятственно минуют все КПП. И даже при въезде в Серпухов перед большущим мостом через Оку его охрана не спросила у нас документов.

Едва водители высадили нас на главной площади Серпухова, как где-то рядом отвратительно провыла сирена воздушной тревоги, и над городом завязался грандиозный воздушный бой. После всего пережитого мы не могли себе отказать в подобном зрелище и, как самые беспечные зеваки из мирного времени, стояли среди площади, задрав лица в небо.

Целый месяц мы не видели в небе нашей авиации, если не считать одинокого «ястребка», однажды сиротливо пролетевшего над нами в районе Калуги. А тут над нами крутили невиданную вертикальную карусель десятка полтора наших истребителей, то сближаясь с аналогичным колесом из «мессеров», то удаляясь от него. И всякий раз как противники расходились там, в небе, перед новой атакой, здесь, на земле, начинали неистовствовать зенитки. Но мы меньше всего думали о том, что нас могут поразить осколки зенитных снарядов, что стоять на открытом месте вот так, без каски, очень опасно и что, наконец, мы, три оборванца, одни на городской площади, — и без того должны во время тревоги привлечь к себе внимание. Нам все это не приходило в голову. Ведь мы были уже на своей земле, по эту сторону фронта!

Словом, уже через каких-нибудь десять минут патруль вводил нас в помещение городской комендатуры, а еще через десять дежурный, бегло допросив нас, загадочно скомандовал:

— Отвести их в театр, пусть там с ними разбираются.

И вот мы стоим в полутемном зрительном зале серпуховского городского театра. Комендантский патруль сдал нас, что называется, с рук на руки здешнему караулу и удалился. А мы попали в совершенно новую среду, со своим, уже прочно сложившимся укладом жизни, со своими правилами и традициями. Это и был тот пункт сбора, куда мы направлялись и куда покинутая нами колонна окруженцев еще не дошла.

Все пространство партера, откуда удалены ряды стульев, застроено дощатыми нарами в три яруса, с узкими проходами между ними. На нарах полно людей. Кто спит, кто просто сидит в задумчивости, свесив босые ноги, кто пишет письмо, кто ведет неторопливый разговор с соседями. Говорят здесь о самом обыденном — когда дадут махорку, где будут политзанятия, как насчет обмундирования, отпустят ли на ноябрьские в город...

— Сейчас придет старшина, поставит вас на довольствие, а вы бы пока себе местечко на нарах присмотрели, — посоветовал нам какой-то доброжелательный человек, по всему судя, из здешних старожилов. — Располагайтесь, привыкайте. Пока проверочку пройдете, глядишь, и весна наступит. — И любезно осведомился: — Вы регистрацию уже прошли? Нет еще? Тогда идите на сцену, там вас запишут в книгу...

Действительно, на освещенной сцене стоял стол, за которым сидел и читал газету немолодой

офицер. Когда мы трое поднялись по боковой лесенке и подошли к нему, он отложил газету и с любопытством посмотрел на нас.

— Товарищ капитан! — по всей форме начал Фурманский. — Разрешите обратиться...

— Новенькие!.. — вместо ответа констатировал капитан, как-то уж очень по-домашнему, сразу обнаружив тем самым, что он из запаса. — Ну, рассказывайте, кто такие, где угодили в окружение?

— Мы — писатели-ополченцы, — обнадеженный интеллигентностью собеседника, начал Фурманский. — Ушли на фронт в составе писательской роты Краснопресненской дивизии.

— Писательская рота!? — переспросил капитан. — Как интересно! — И я уловил в его восклицании легкий оттенок сомнения — уж не разыгрывают ли его эти оборванцы. — Значит, вы член Союза советских писателей. Разрешите узнать, какие же книги вы написали, лично вы?

— Моя фамилия Фурманский, — улыбнулся Павел. — Я драматург. Может быть, слышали о такой пьесе «Маньчжурия — Рига»?

— Да, я москвич, — подтвердил капитан, и видел такие афиши. Вот только не помню, какого театра? — уже явно экзаменуя Павла, не без ехидства в голосе осведомился он.

— «Нового театра» под руководством Федора Каверина, — развеял его сомнения Фурманский. — Это в Доме правительства, на набережной.

— Ну-с, а вы? — обратился ко мне капитан уже без былой недоверчивости.

— Я — критик. Печатался в «Правде», в «Литературной газете», в «Литературном обозрении». Последнее время заведовал библиографией в «Новом мире»... А наш товарищ, — намеренно забежал я вперед, боясь, что Джавад скажет о себе, что он физик, и тогда нас с ним разлучат, — а наш товарищ — армянский поэт Сафразбекян.

Уже склонный нам верить, капитан продолжал нас расспрашивать преимущественно о составе «писательской роты». Он задавал вопросы тем более заинтересованно, что такие имена, как Либединский, Фраерман, Злобин, Зозуля, Бек что-то говорили его читательскому сердцу.

— Прямо не знаю, что с вами делать, — сказал, завершая расспросы, капитан и занес в журнал наши фамилии с пометкой: «8-я Краснопресненская дивизия народного ополчения г.Москвы, 22-й полк. — Оставлять вас здесь — бессмысленно. У нас ведь только рядовые... Пожалуй, вот что мы сделаем. Направлю-ка я вас на пункт сбора политсостава Западного фронта. Там от вас больше пользы будет. Это в Перхушкове, за Москвой. По Белорусской дороге...

Минут через сорок мы снова шагали по Московскому шоссе, но теперь уже с радостью на сердце и с официальным направлением, в котором штамп и печать удостоверяли наши фамилии и место назначения. Бумага, правда, была одна на троих, но все равно это был документ! И он давал нам право, больше того, он обязывал нас прибыть в Москву...

Опять начиналась пурга...

Едва мы вышли из подольского поезда на площадь Курского вокзала, как начался налет немецкой авиации. Дело шло к вечерним сумеркам, но в небе было еще светло. Тем не менее, сигнал воздушной тревоги запоздал, и вражеские самолеты вывалились из-за тучи совершенно внезапно.

Вместе со всем привокзальным народом нас с чрезвычайной поспешностью загнали в метро, когда где-то неподалеку уже рвались бомбы и оглушительно палили зенитки.

Итак, мы в Москве. После всего пережитого за четыре месяца поверить в это было трудно. Тем стремительнее нарастало наше нетерпение. Воздушная тревога затягивалась, и мы томились под землей, вконец раздосадованные вынужденным бездействием. Казалось бы, осуществилась наша самая заветная мечта, но в последний момент возникло препятствие, на которое наших нервов уже не хватало. Ведь мы столько времени пребывали в полном неведении относительно своих родных и близких, своего дома, хода войны, событий в мире! Не для того же мы вернулись с того света, чтобы сидеть тут, на платформе станции метро «Курская».

— Пошли к автомату, позвоним домой! — не выдержал наконец я.

И мы стали пробираться наверх, выпрашивая на ходу у незнакомых людей по гривеннику. Только потом я понял, почему нам со всех сторон совали монеты самого разного достоинства: нас принимали за нищих. Мы в окружении так привыкли к своей рванине, что забыли и думать о том, какое производим впечатление. Очень скоро нам об этом напомнили.

Квартира тестя на Сивцевом-Вражке не ответила, хотя на нее у меня была наибольшая надежда. Дрожащим голосом я назвал свой номер, но он оказался занят. Тогда я стал лихорадочно вспоминать номера знакомых. Тут выяснилось, что почти все телефоны за эти четыре месяца выветрились у меня из памяти, кроме двух-трех, как раз наименее уместных в такой момент.

Рядом молча стояли Павел и Джавад. Им тоже ни с кем не удалось связаться. Тем упорнее стало мое желание дозвониться к себе на Сретенку — раз в нашей коммунальной квартире кто-то разговаривает, значит, жизнь там продолжается... Может, это жена и говорит...

— Предъявите паспорта! — прервал мои размышления голос из-за спины.

Два милиционера смотрели на нас с таким нескрываемым подозрением, что если бы мы в ответ действительно предъявили им паспорта, они бы и то вряд ли этим удовлетворились. Но мы могли предъявить лишь одну препроводиловку на троих. Милиционеры по очереди долго изучали ее, потом некоторое время вопросительно смотрели друг на друга. Наконец, услыхав, что репродуктор возвестил отбой воздушной тревоги, один из них решительно произнес:

— В районной комендатуре разберутся. — И жестом предложил нам следовать за ним.

И вот мы стоим перед районным комендантом. И вот я опять с тревогой всматриваюсь в лицо уверенно сидящего за столом человека, который понятия не имеет ни обо мне, ни о моих обстоятельствах и переживаниях и от которого, тем не менее, зависит, как и куда пойдет моя дальнейшая жизнь. И тут нам опять, как и на сцене серпуховского театра, повезло. Перед нами сидел человек в военной форме, но со штатским выражением лица и без знаков различия.

Впрочем, началось, как и в Серпухове, — с недоверия. Нам казалось самым важным в нашем положении убедить коменданта в том, что мы — московские литераторы и что нам сейчас, после окружения, более всего на свете, необходимо узнать, какова судьба наших близких. Однако вид у нас был такой, что комендант, может быть, даже бессознательно, отказывался признать в нас москвичей, а потому и все остальное, что мы ему в двух словах сообщили о себе, считал враньем.

— Москва на осадном положении, и я не имею права отпустить вас, — заключил он. — Ночь проведете здесь, а утром отправлю вас в Перхушково, пусть они там с вами разбираются.

— Товарищ комендант! — решился я. — Моя фамилия такая-то, — назвался я, — зовут меня Борис Михайлович. Я живу на Сретенке, в Просвирином переулке. Мой телефон такой-то. Позвоните, и моя жена, Анна Дмитриевна, подтвердит вам все сказанное.

Мое предложение его неожиданно развеселило. Он улыбнулся, снял трубку, назвал мой номер и, когда ему ответили, попросил Анну Дмитриевну. Я замер.

— Уехала, говорите? — продолжал комендант. — В Казани?.. А скажите, известен вам ее муж?.. Это говорит районный комендант. Да, да, Борис Михайлович?

— Товарищ комендант! — не выдержал я и протянул руку к трубке. — Разрешите мне...

Произошло очередное чудо — комендант без колебаний отдал мне трубку. Я жадно схватил ее, приложил к уху и услыхал конец какой-то фразы, произносимой голосом моего соседа.

— Иван Михайлович! — закричал я. — Это говорит Борис Михайлович. Очень прошу вас сказать обо мне все как есть... Только правду!.. Ну, пожалуйста... — И вернул трубку коменданту.

— Так что вы можете сказать о Борисе Михайловиче? — снова поинтересовался комендант. — Так, — произнес он после небольшой паузы. — Так, так... Ах, значит, ушел в ополчение и пропал без вести... Пришла похоронная?.. Понятно, — заключил он и подмигнул мне. — Что и требовалось доказать...

Он поблагодарил Ивана Михайловича, положил трубку и вдруг без всякого перехода, доверительно обратился к нам, ко всем троим:

— Вот вы — фронтовики. Вы мне можете объяснить, почему мы все время отступаем и как так получается, что немцы каждый раз берут нас в клещи?

Мы явно не были готовы к таким рискованным разговорам, от которых меня еще в роте по-дружески предостерегал наш политрук Сергей Кирьянов, намекнувший, что у нас уже завелись тайные осведомители и что этак очень просто схлопотать «пораженческие настроения». В окружении мы между собой не раз вели разговор о том, как 37-й год подорвал боеспособность нашей армии. Но развивать подобную тему здесь и сейчас было бы нелепо. Фурманский, с давних пор интересовавшийся историей войн и военного искусства, начал было что-то банальное о внезапности гитлеровского нападения и неотмобилизованности нашей армии, но эти общие места менее всего интересовали коменданта. Он был настоящий человек, наш комендант. Нетерпеливым жестом он прервал Фурманского и завершил нашу встречу:

— Ладно, — сказал он. — Вы на моих милиционеров не обижайтесь. Как-никак, осадное положение обязывает... Кстати, — посмотрел он на часы, — до отбоя всего тридцать пять минут. Успеете добраться до дому — ваше счастье. А нет — вас снова заберут. Идите...

Повторять ему не пришлось — через три минуты мы уже были на троллейбусной остановке.

— Троллейбуса не ждите, больше не будет, — посоветовала вышедшая из ворот дворничиха.

И мы побежали. Ко мне на Сретенку, в Просвирин переулок. Побежали изо всех наших слабых окруженческих сил, обжигая холодным воздухом и без того простуженные легкие, испытывая острую боль в отмороженных ступнях. Я бежал впереди, выбирая кратчайший маршрут, выбирая глухие переулки, бежал, задыхаясь и едва не падая на замерзших лужах, но я бежал домой! Я возвращался из небытия, из безвестности, из призрачных блужданий, из затерянности по ту сторону огромного фронта.

1993

Н.КРЫМОВА

«Куда ж теперь идти солдату?..»

Многие голоса и лица, исчезая с экрана, уходят в полное небытие. Их не помнишь и не вспоминаешь, как не помнишь бессодержательную книжку, как не вспоминаешь о случайных встречах. Вокруг много необязательного, не задевающего чувств и мыслей.

С Марком Бернесом не так. Почему? Я задаю этот вопрос себе, сидя в просмотровом зале и удивляясь собственному волнению. Тут не только лицо, но и стриженый «под бокс» затылок и даже спину в ватнике, оказывается, помнишь.

«Вы артист?» — спросила девушка-ленинградка, заметив, как один из двух солдат, сидящих за столом, прислушивается к музыке из репродуктора. «Нет, одессит». И тут же присел к чужому пианино, будто подсел к приятелю, быстро и несуетно. «Когда слышу хорошую музыку, вижу синее-синее море...» Чуть наклонил голову. Коснулся клавиш. Лицо вполоборота; неторопливая, внушительная артикуляция красивого крупного рта. На крупном плане, когда запел, видно — пар изо рта:

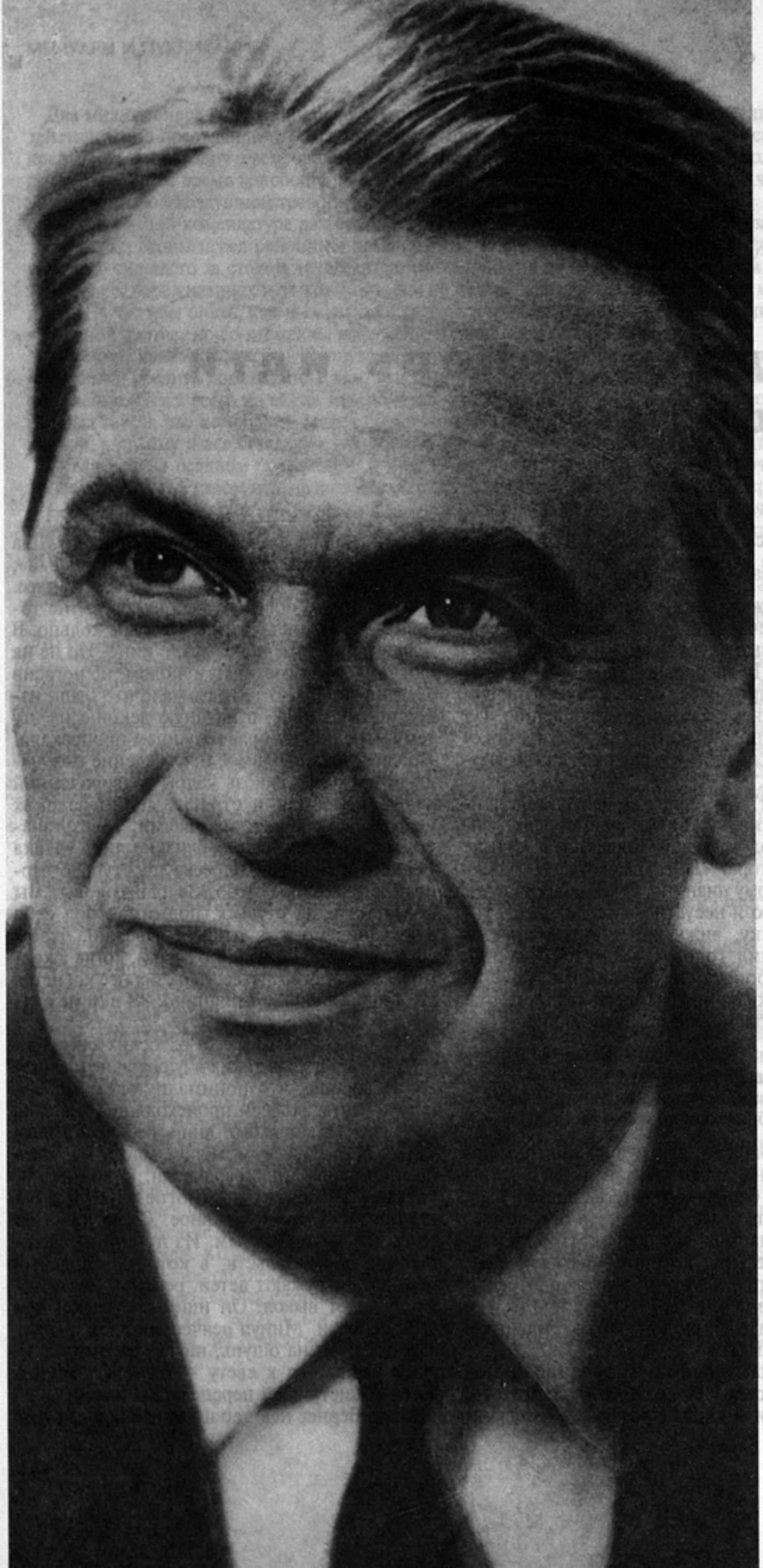
Шаланды, полные кефали,
В Одессу Костя привозил,
И все биндюжники вставали...

По всем правилам давнего военно-патриотического кино солдат, заглянувший с фронта в квартиру блокадного города, должен был, кажется, запеть совсем другое. Но Бернес поет нечто неожиданное, вне правил. Про Молдаванку и Пересыпь, которые «обожали Костю-моряка», про короткий разговор рыбачки Сони с этим знаменитым Костей, про то, как «на свадьбу грузчики надели со страшным скрипом башмаки».

И меня, как волной, отбросило в мое военное детство. Невозможно сосчитать, сколько раз и в каких промерзших московских кинотеатрах мы смотрели фильм «Два бойца». «Художественный», «Центральный», «Повторный»... Шли туда, где было теплее. Но почему-то шли и туда, где совсем не топили, — в Планетарий, на Садовое кольцо. В Планетарии тоже показывали кино. Но не на экране, а под огромным куполом, не погасив звездного неба. В те годы мало что было известно о космосе, и научную лекцию на эту тему мы с полным равнодушием пропускали. Но свое, неизъяснимое наслаждение получали от зрелища: сквозь кадры развороченной взрывами земли и строгих ленинградских улиц с застывшими трамваями, сквозь знакомые, уже родственно-близкие лица Марка Бернеса и Бориса Андреева проступало бескрайнее звездное небо. Задрав головы, мы полулежали на стульях, поджимая под себя замерзшие ноги и дыша в варежки, чтобы согреть руки. И блаженно ждали, когда в космическом пространстве Марк Бернес коснется клавиш старенького пианино: «Я вам не скажу про всю Одессу...»

Что было нам тогда до одесских биндюжников? Мы и слов таких в Москве не слышали. И вообще, что понимали тогда мы, советские дети, во всем происходящем? «С миром державным я был лишь ребячески связан...» С трагическим хаосом войны мы тоже были связаны лишь ребячески. И понимали, разумеется, очень немногое. Но в этом немногом — что-то главное. Свою долю из того, что было главным. Из путаницы сложнейших обстоятельств, в которую взрослые нередко погружают детей, ребенок инстинктивно ищет выход. Он ищет доступной для себя ясности. Минуя всяческий хаос и опыт взрослых, он на ощупь, наугад стремится из тьмы выбраться к свету — он хочет только жить и ищет своей перспективы жизни.

Марк Бернес пел про шаланды и давал нам



понять, что мир на земле прекрасен. Если когда-то у моря «бульвар Французский был в цвету», то в нашей, по-домашнему мирной Москве на бульваре у Никитских ворот цвела сирень, а совсем недалеко, на углу Мерзляковского переулка, доступным был волшебный магазин «Восточные сладости». Весь этот мир изменился, потому что на страну напали фашисты. Но если солдаты на фронте будут стоять друг за друга, как эти двое — Саша с Уралмаша и Аркадий Дзюбин из Одессы, — мирное и счастливое время вернется, не может не вернуться. С этой ясной и простой верой мои ровесники прожили четыре военных года. Из фильма на фронт тут же ушла песня «Темная ночь» и оказалась там столь же необходимой, как стихи Симонова «Жди меня», а нам, тыловым подросткам, остались незабвенные «Шаланды» и бернесовский голос.

Вероятно, все зависит от особенностей эмоциональной памяти и воображения. У детства тут свои права, как и у артиста свои. Бывает, вне логики рассудка, что-то самое простое и неожиданное становится импульсом для искусства. Бернес говорил о своих «Шаландах»: «Разве не ощущаешь здесь запах свежей рыбы? Не чувствуется синеющее за бульваром море? Цветущий на улице каштан?..»

Доводы бесхитростны, даже наивны, но в них достаточно серьезный смысл. Актер ждет не рассудочного, а чувственного отклика. Он защищает нечто, касающееся жизни и человеческой души. Своим исполнением он отстаивает тот особый интонационный лад, который возникает не в русле серьезных музыкальных традиций и на первый взгляд вообще вне музыки — из самой обыкновенной, «немузыкальной», разговорной речи. Не обработанная высокой культурой, но зато и не стертая официозом, эта речь принадлежит более всего сфере неофициального человеческого общения и укладу массового быта. В том, как она уклоняется от казенщины (или по-своему ее пародирует), — свой грубоватый, лишенный лоска артистизм, свое лукавство и независимость.

Воздействия официоза избежал весь фильм «Два бойца». Он был снят Леонидом Луковым по сценарию Евгения Габриловича. В основу сценария легла повесть Льва Славина. Но характер фильма лишь в какой-то степени объясним этими известными именами. Нечто большее объясняет дата: 1942 год. Бернес не случайно вспоминал об атмосфере, которая тогда «помогла художественной интеллигенции, находившейся в Ташкенте, почувствовать себя солдатами». Это было не «снисхождение» к рядовому составу, но возникшее в момент смертельной опасности, неподдельное и спасительное чувство единения, равенства, а значит, и духовного подъема.

Война — трагедия народа. (Эта фраза еще совсем недавно в статье о песнях Высоцкого вычеркивалась цензурой.) То, что в момент этой беды и ее трагической внезапности пережили миллионы людей, на какое-то время проявило себя как общая и объединяющая многих норма нравственного поведения. Эту норму не придумывали в правительственных верхах и не спускали вниз как приказ. В первые дни и месяцы отступления она складывалась и действовала стихийно, снизу. Прежде всего там, где в народной массе, многократно обманутой и униженной, но еще в полной мере не осознавшей государственного обмана, хранились (не были до конца растоптаны) свои, традиционно народные представления о жизни — о правде и кривде, о беде вражеского нашествия и о подвиге, о солдатском долге и о воинской чести.

Все это еще было живым, хотя жило почти тайно, готовое, при сильном давлении сверху, спрятаться или вовсе исчезнуть. Но такого давления, такого верховного руководства в тот год почти и не было — и наверху, и внизу всем было ясно, что в окопах воевать будут прежде всего солдаты, то есть самые простые люди, и полягут тысячами тоже прежде всего они, а не верховные руководители. Именно это и позволило, мне кажется, родиться фильму, в который не проникла ложь.

На фоне того, что в советском кинематографе было рассказано о войне в последующее десятилетие, фильм «Два бойца» крайне прост, можно сказать, простодушен. Он не богат мыслями и информацией, но в этом его своеобразная защищенность.

Марк Бернес позже скажет, что в песнях для него неприемлема трескучесть и сентиментальность. Судьба уберегла картину «Два бойца» от этих качеств. На всех поворотах, сюжетных и психологических, в этом фильме как бы приторможено то, что в советском кино, разрабатывающем военную тему, потом не знало удержу.

Тот Саша с Уралмаша, которого играл Б.Андреев, как бы гарантирует некую человеческую прочность. Но никто в фильме не произносит речей о прочности уральского тыла. Зримая надежность в фактуре и темпераменте такого актера, как Борис Андреев, — этого достаточно. «На Ленинградском фронте существенных перемен не произошло. Шли бои местного значения», — сказано в титре, и этого тоже достаточно, бои не развернуты на экране в эффектные батальные картины.

В фильм тактично вмонтирована хроника.

Между документальными и игровыми кадрами нет грубых «швов», монтаж бережный. На опустевшем Невском неподвижно стоят трамваи; ужасы блокадной зимы еще впереди. Сегодня эта хроника узнаваема. А в Ташкенте драгоценную пленку, присланную из Ленинграда, держали в руках и просматривали с тем же волнением, с каким открывали треугольники писем, полученных с фронта.

Работу Леонида Лукова Бернес назвал самозабвенной. Целью было «во что бы то ни стало создать правдивый фильм о простых людях на войне. Не могу передать того, с каким энтузиазмом, порывом, не зная усталости, кадр за кадром, штрих за штрихом лепил Луков этот фильм в целом и каждую черту характера основных персонажей в частности...» Бернес не любил высоких слов ни в жизни, ни в искусстве. Когда он их употребляет, оценивая чужую работу, его следует понимать буквально. А вообще в его неприятии риторики — некое целомудрие к человеческой речи и, возможно, предчувствие того, с какой стремительной быстротой высокие слова вскоре потеряют смысл, наполнятся цинизмом и прикроют подлость.

В мыслях Аркадия Дзюбина постоянно живет Одесса. Но прямой выход это находит в единственной фразе, которую Бернес произносит без нажима, сдержанно и просто: «Одессу не трожь, там сейчас горе и кровь».

В землянку приносят почту; солдаты пишут письма домой. По тому, как Дзюбин в этот момент берет гитару, ясно, что сам он писем не ждет и не пишет. Но человеческое одиночество Бернес никак не подчеркивает. Сейчас он в негромком песенном речитативе выскажет то, чем живет, — нечто важное еще раз внушит себе и другим, ничем себя от других не отделяя.

Темная ночь,
Только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах...

В словах этих нет тишины и покоя. Но свой, необходимый покой устанавливает и хранит человеческий голос. Этот странный для войны покой возникает как своеобразное «поле», строго охраняемое. Кажется, голос слит с тишиной, отпущенной солдатам на короткое время. «Темную ночь» Бернес не поет — скорее напевает. Как будто это его личное послание с фронта. В этом послании выверена каждая нота и каждая интонация.

Как родилась эта строгая внутренняя дисциплина песни? Кто ее устанавливал? Сегодня трудно ответить. Тут все — режиссер, композитор, автор текста, актер — проявили более всего слух, даже не музыкальный, а психологический. Слух, такт, безукоризненную чуткость к ситуации, к состоянию человеческой души. Еще один, добавленный куплет был бы лишним. Чуть громче, чуть изящнее — ошибка. Чуть более сложный песенный текст — просчет. Когда старый фильм реставрировали и кому-то пришло в голову под голос Бернеса подложить как музыкальное эхо мелодичное звучание женских голосов, ошибка была очевидна. Но ее не заметили и не исправили. В таком подгримированном виде фрагмент из «Двух бойцов» не раз был использован на телевидении. Увы, это не единственный и не самый вопиющий случай эстетической глухоты, проявляемой в наше время.

Между прочим, у Аркадия Дзюбина в повести Л.Славина был свой песенный набор. «Надену шляпу я, взбегу по трапу я, махну в Анапу я — там жизнь легка...»; откровенно блатное: «И слезы катятся, братишечка, в тумане по исхудалому моему лицу...»; как коронный номер, от лица одесского грузчика: «Грубóе лицо у меня впереди, грубáя спина позади и нежное сердце в груди...» Все это осталось за пределами сценария — автор повести не сопротивлялся; с тем, что в фильме не будет песен, поначалу согласился и режиссер. Советское кино тех лет бдительно относилось к острой бытовой характерности. Что касается одесской песенной вольницы, она была на особом подозрении. В исключитель-

ных случаях ее откомандировывали в ряд тех поучительных фильмов, где мудрые чекисты перевоспитывали бывших уркаганов.

Не берусь судить о том, что по этому поводу думал Марк Бернес. Но есть основания полагать, он понимал: Одесса — уникальный город, родина многих талантливых людей. Привязанность одесситов к своему городу не отменить указом, как не отменить в человеке его природного обаяния. Художник, расположенный к многокрасочности жизни, несомненно чувствовал, что характер, который он, артист, успел полюбить, нельзя оскоплять, обесцвечивать.

Борис Андреев в своих кратких — буквально в полстранички — воспоминаниях говорит, что Бернес «любил человека и с чудесной проникновенностью понимал всю его сложность и многогранность». Та «драгоценная ясность», которую он всегда отстаивал, была результатом дотошного поиска и кропотливого отбора. Он стоял за эту ясность «непоколебимо, как старый, видавший виды солдат за свое окопное хозяйство». Напомним, что это сказано одним из двух бойцов.

В привязанности человека к родине, большой и малой, для Бернеса заключалась простейшая, но необходимая ясность. Ее он и отстаивал в роли Аркадия Дзюбина. И потому на несколько риторический вопрос, где он искал краски для своего героя, можно ответить, минуя риторику.

Лишь отчасти искал и находил в повести и сценарии. Потому что любую свою роль всегда погружал обратно в жизнь и жизнью выверял. Потому что имел привычку самую незначительную фразу оттачивать и перекраивать в десятках вариантов, избавляясь от литературной гладкости, добиваясь легкости дыхания. То, что ему нужно было для Аркадия Дзюбина, он искал в общении с людьми, прежде всего — фронтовиками. Рассказывал, как отправился в ташкентский госпиталь, как увидел спящего моряка и остановился, чтобы рассмотреть его. Тот проснулся и радостно воскликнул: «Так это же ж мой артист, шёб я так жил! Приветствую вас, золотце мое!» Приятелю-документалисту, вернувшемуся в Москву с фронта, писал письма, выспрашивая: правда ли, что солдатам велят пришивать к гимнастеркам белые воротнички? В Ташкенте на этом настаивают...

Наверное, все было так. Морячок из Балаклавы балагурил, развлекая артиста. Консультанты настаивали на известной им предвоенной дисциплине — Бернес с ними спорил. Молоденькая неопытная парикмахерша ненароком смешно подстригла его «под бокс»... Такие подсказы, сведения, факты Бернес то отвергал, то одержимо искал их. Про случай в парикмахерской он говорил как про счастливую находку: «Стрижка закончилась, я взглянул в зеркало и... увидел Дзюбина, который все-таки эти дни жил во мне, но носил чужую прическу, чужое лицо, а сейчас, словно освободившись от грима, стал самим собой... Дома жена встретила меня испуганным возгласом: «Боже, что с тобой сделали?» Вскрикнул и Луков, увидев меня на съемке: «Наконец-то нашел! Нашел!..»

Актеры любят рассказывать про такого рода курьезные моменты, в них своя особенность профессии. Но рождение живого Аркадия Дзюбина не было волей счастливого случая. Открытого и полного выявления ждало нечто большее, нежели «роль». Эта полнота касалась сложного комплекса памяти, подсознания, а по существу — всей человеческой жизни, вобравшей в себя и нечто единственное, уникальное, и что-то общее, присущее поколению.

Марк Бернес родился на юге Украины, в маленьком городке Нежине, недалеко от Чернигова. Его отец, Наум Бернес, был старьевщиком. Как случалось в бедных еврейских семьях, отец мечтал, что сын выучится на бухгалтера или счетовода. А еще лучше, если повезет, — играть на скрипочке. Почему скрипочка — «лучше»? В этом не было деловой логики, но была возвышенная мечта, которая тайно украшала убогую реальность. Сын унаследовал не «деловитость» местечкового уклада, а эту мечту. С переездом в Харьков она превратилась в мечту о театре. Большой город придал сыну бешеную энергию — он готов был работать кем угодно, лишь бы в театре, при искусстве. Из дома он окончательно ушел в семнадцать лет. Насколько основательны были его «южно-русские» корни, насколько общая атмосфера 20-х годов помогала молодому, сверхэнергичному провинциалу вырваться из духовной провинции — можно догадаться.

В каком-то смысле биография Бернеса выразительна, как вариант сказки про Золушку: сын бедняка-неудачника стал известным на всю страну артистом (про еврея-старьевщика биографы упоминали неохотно, ограничивались словами «семья нуждалась»). До другого, более глубокого и драматичного смысла той же биографии добраться нелегко, и я не беру на себя такой задачи. Лишь осмеливаюсь намекнуть, что в словесных клише (типа — «полюбившийся миллионам советских зрителей образ») точно так же не вся правда о Бернесе, как не вся правда и о миллионах людей, которые действительно его любили. Впрочем, сказанное можно отнести ко многим талан-

тливым художникам ушедшей эпохи советского кино.

По характеру он был романтиком. Как бы ни обрабатывало время мечту о лучшей жизни, как бы сама жизнь ни видоизменяла эту романтическую веру и ни сталкивала ее с более трезвым пониманием всего происходящего, актер Бернес был романтиком и навсегда им остался. И потому его поиски «Одессы» были серьезнее, чем обычные в актерском деле поиски характерности. Они опирались на глубинные пласты памяти и знаний.

В воспоминаниях оператора-документалиста А.Кричевского останавливает неожиданный факт. Это было году в 36-м. Взволнованным телефонным звонком Марк Бернес вызвал приятеля к себе: «Приходи сейчас же. У меня Исаак Бабель...»

Бернес был счастлив, всем своим видом показывал: замри, весь внимание! Бабель читал рассказ о том, как одесский мальчишка, театральный барышник, впервые попадает в театр на гастроли итальянского трагика. «Описание того, что пережил он на спектакле — вся бесчисленная смена красок, — отражалось во время чтения на лице Бернеса». В финале мальчишка идет по ночной Одессе вслед за своими хозяевами и слышит, как «мадам» обращается к идущему впереди мужу: «Наум! Ты видел сейчас любов? А у тебя что? Сегодня животные штуки, завтра животные штуки, а где же любов, Наум?»

Бабелевский рассказ (он называется «Ди Грассо») память оператора сохранила не совсем точно — хозяина-жулика звали не Наум, а Коля Шварц, в театре давали не «Отелло», а «Сельскую честь», но это не важно. Существенно само знакомство, существенно волнение и память слушающего актера. «Долгие годы потом, — продолжает А.Кричевский, — любимым рефреном Марка, когда он видел пошлость на экране, а случалось, и в наших поступках, были слова: «Сегодня животные штуки, завтра животные штуки, а где же любов, ребята?..» Он произносил «любов» так, как и читал Бабель, — без мягкого знака, по-одесски.

В 1939 году Исаак Бабель был арестован, а в 1940-м расстрелян. Его имя, его «Конармия» и «Одесские рассказы» надолго были вычеркнуты из списка советской литературы.

Но человеческая культура существует не только в дозволенных списках. Она сохраняется неподконтрольной памятью и укладом жизни, который не поддается быстрому уничтожению, наконец, человеческим общением, которое отнюдь не всегда публично, а потому и невозможно для официального надзора.

Совершенно ясно, что собственная память Бернеса была острой, сильной и строптивой. Он знал и помнил то, что иногда готовы были забыть другие.

«...Теперь и днем, и ночью, и дома, и на улице я оставался Дзюбиным... Даже сейчас, когда прошло четверть века, нет-нет да у меня порой невольно прорываются «одесские» интонации. Самое любопытное в этой истории, что до фильма «Два бойца» я не знал ни Одессы, ни одесситов...» О Бабеле он не рассказал, а ему, разумеется, не напоминали. Но вообще в это его признание не верили. Не верили (и даже обижались) одесситы, не верили и коллеги-профессионалы. Считали, что Бернес просто дорвался наконец до «своей» роли.

Он и вправду дорвался. Буквально выпросил у режиссера пробу. Шестым чувством понял, что это *его* роль, еще точнее — *его фильм*. Его среда, его место среди других. Его понимание долга и братства. В одной из своих статей он рассказал: на Ташкентской студии уже снимались бесконечные атаки и контратаки, в которых было не разглядеть человеческих лиц; и «вдруг пришел сценарий совершенно иного плана! Случилось парадоксальное. Несмотря на кажущуюся камерность содержания фильма, в нем открылся широкий мир человеческих взаимоотношений, мир суровой солдатской дружбы».

Сегодня легко сказать: как все относительно! Ведь «широкий мир человеческих отношений» оказалось возможным воссоздать без лжи только потому, что весьма относительной была его широта. Она не нарушала границ, жестко обозначенных для советского искусства еще в предвоенные годы. И камерность содержания была не «кажущейся», а вполне реальной. Буквально года два спустя такой же реальностью стало иное, «масштабное» содержание фильмов, немыслимое без монументальной героики, без строго продуманной и продемонстрированной военно-политической иерархии. Где-то на самом верху кремлевской пирамиды — указующий перст Верховного Главнокомандующего (следует ли писать это с большой буквы?), далее — к его верным соратникам, а еще дальше вниз, через многие командные ступени, к последнему рядовому солдату, идущему на смерть с именем того же Главнокомандующего на устах. В таких фильмах Бернес тоже снимался, занимая ступеньку, указанную сценарием.

В «Двух бойцах» было не до «ступенек». И Бернес там думал не об иерархии, а о достоинстве солдата, о переживаниях человека, у которого своя малая родина, где сейчас горе и кровь. Для актера, от природы наделенного чувством правды, такая сосредоточенность

мыслей и чувств спасительна. То, что Бернес назвал «парадоксальным», сохранило и его, и Бориса Андреева. Их немудреные диалоги были освещены обаянием, которым всегда светятся отношения чистых людей. Один из друзей днем обиделся.

Теперь они перешептываются ночью: «Ты на меня рассерчал?» — «С чего это? Брось, спи!» — «А ты не серчай. Ведь ты же знаешь, что я для хорошего слова папашу продам». — «Знаю». — «А между прочим, напрасно ты так думаешь!.. А если я шучу или што, так ты плюнь. Ноль внимания!» — «А я и плюю». — «Вот это тоже, между прочим, напрасно... Сколько мы с тобой натерпелись, сколько немцев поклали, так это ж кошмар подумать!» — «Вот это правда...»

Важны интонационные оттенки этого разговора. О том, «сколько немцев поклали», Аркадий Дзюбин говорит без гордости, без экранного пафоса, скорее — с горечью. «Так это ж кошмар подумать!» — одессизм слышен в строении фразы, но смысл ее буквален. Саша Свинцов и Аркадий Дзюбин на войне остались мирными людьми. Как будто от них никто не требовал боевых клятв, не спрашивал о национальной и партийной принадлежности. В облике и поведении этих солдат на экране и сегодня можно угадать определенный момент истории, который был краток, трагичен, но высок. В обществе, где слова о братстве стали оружием демагогии, возник элемент человеческого братства, который по существу и решил судьбу войны. Он был оплачен миллионами жизней — что может быть трагичнее? И нет сомнений, что свою к трагедии внутреннюю причастность такой художник, как Бернес, пережил глубоко, как собственный, личный опыт.

Шло время, и Аркадий Дзюбин остался в прошлом. Картинам о войне понадобились уже другие герои. Смотреть сегодня такой фильм, как «Третий удар» И.Савченко по сценарию А.Первенцева, — нелегкое дело. Что-то жутковатое чудится в том, как прекрасный актер Алексей Дикий (отсидевший свой срок в ГУЛАГе) рукой Сталина наводит большую лупу на карту Крыма, сопровождая этот жест внушением: «...надо сделать это с наименьшей затратой человеческих жизней...» Талантливые мхатовские актеры, ученики Станиславского, в роскошных генеральских мундирах стоят в одной послушной шеренге, изображая на лицах генеральскую озабоченность и благодарность... Н.Боголюбов, М.Романов, В.Станицын, С.Блинников... Мастерам, представленным к ролям военачальников, как к высокой награде, ничего не надо играть и не о чем думать. Они все, как один, отданы в руки гримеров и костюмеров, которым надлежало позаботиться о портретной узнаваемости генеральских физиономий и о величине толщинок под мундирами и шинелями.

На том «работа над ролью» и завершалась.

Ну а Бернес? Рядовых солдат-статистов на экране сотни, для съемок понадобились целые армейские части, и командование их предоставило. Многими кинокамерами с земли и с самолетов снимается несметное количество техники и людей, которые месят грязь, бегут в атаку, переходят Сиваш... Марку Бернесу в роли старшины 2-й статьи Чмыги положено было, как говорилось в одной из тогдашних рецензий, «воплотить все лучшее, что заложено в нашем народе и что послужило источником нашей всемирно-исторической победы...»

«Чмыга — Бернес появлялся на экране загадочно. ...Ночь, дождь. Двое фашистов крепко держат за руки человека в комбинезоне. Упрямо наклоненная голова пленного забинтована, лица не видно. К нему приблизился немецкий офицер, резко спросил: «Ты кто?» Человек поднял голову, усмехнулся дерзко: «Угадай!» Офицер распахнул комбинезон на его груди — матросская тельняшка, две медали. «Читай, если грамотный, — твердо сказал моряк. После паузы добавил громко и грозно: — Будет и за Крым!» Неожиданным сильным рывком он вывернулся из рук конвоиров — и вмиг исчез в темноте, растворившись в мокрой ночи...»

По этому в общем добросовестному описанию можно понять, в какую искусственную стилистику вступил Бернес. Собственных слов по поводу этой и подобных ролей актера у меня нет. Но иногда уместнее цитаты — не только фильмы и роли, но книги и рецензии остаются своего рода документом времени. «Моряк-черноморец Чмыга — богатырь в прямом смысле слова...»; «Чмыга — солдат-освободитель, в его действиях концентрируется изображение народного подвига...»; «Не выпуская из рук полощущееся на ветру знамя, Чмыга, раненный, в изнеможении прижимается к древку лицом...» — и тому подобное.

Не в природе Бернеса было изображать «богатырей». Его собственный интерес к роли всегда был серьезнее и, если можно так сказать, интимнее, чем предполагали функции того или иного амплуа. Он знал, что любой человек многогранен и душа его раскрывает себя вне парада, а при показной демонстрации лишь скукоживается. «Я боялся засушить образ, поставить его на котурны... Больше всего меня пугало решение режиссера очистить образ Чмыги от бытовых деталей, поднять до значения символа. Это мало вязалось

с привычной мне актерской манерой», — в этой фразе можно угадать многое. Дело было, конечно, не в «манере» и тем более не в том привычном актерском багаже, где прячутся штампы. Бернес никогда не был ремесленником — он напоминал кустаря, знающего тайны ручного труда и создания уникального изделия. Именно на эту сферу его привычной работы теперь покушались. Савченко потребовал «серьезности и почти суровой собранности». Гримеру было велено найти для Чмыги форму усов, напоминающих о Чапаеве, и эффектный черный чуб. Актер смиренно принял эту заданную сценарием внешность. Позже он говорил, что никогда так не робел, как «приступая к работе над образом Чмыги». Состояние робости и смирения было чужим для него. Чужим остался и сверхгероизированный моряк, хотя Бернес в этом не признался.

Он добросовестно старался совместить свой опыт с поставленной задачей. Пробовал отвоевать хоть какую-то меру самостоятельности и свободы — на юморе сыграл сцену, когда моряк объясняет молодым пехотинцам, что пехота — царица полей. Партнеры так охотно и непосредственно Бернесу подыгрывали, что сцену тут же и сняли. Потом, согласно сценарию, ее смонтировали со следующей. А следующей сразу же шла сцена в Кремле. «В таком контексте балагурство Чмыги было, конечно, неуместным». Режиссер, лишив Бернеса юмора, подтвердил, что «тонко чувствует тональность образа и его место в общей композиции». Актеру-художнику, который «понял свою ошибку», оставалось только поблагодарить режиссера.

Сегодня подобные рассказы вызывают только горечь. Механизм, поставивший моряка Чмыгу на котурны, был сильнее демократической манеры, точнее, художественной природы актера. В результате вождь получил нужный фильм о самом себе как гениальном полководце и о народе, исполнившем мудрую волю.

Одному своему знакомому, близко знавшему Бернеса, я решилась задать вопрос: что понимал Марк Наумович в происходящем? В бесчеловечном устройстве так называемой «системы» и т.д. Ответом было: все понимал. Но ведь он был актер...

Как все непросто. Художник явно не ладил с тем, что было бесчеловечно. Но он столь же явно ладил с тем, что во все времена существует как естественная для человека жизнь, полная своих печалей и радостей. И это не вело к двойной жизни — нет примет такой двойственности в редкостно цельном и органичном характере Бернеса-художника.

С годами его все меньше снимали в кино. Это кажется несправедливым и странным. Ощущение собственной ненужности было невыносимо. Мучительно было безденежье. Но вряд ли имеет смысл рассуждать о странностях советского кинематографа. Актерские данные Марка Бернеса — богатство, редкость. Но каким своим богатством у нас умели любовно и по-хозяйски распорядиться?

Слава Богу, Марк Бернес, чем мог, распорядился сам. Ради самого себя, чтобы жить, но и ради многих других, как оказалось. Все началось с того, что на встречах со зрителями он запел свои песни из старых фильмов — рассказывал, как это принято на таких встречах, о съемках, ролях и, что-то напоминая, пел. Отклик аудитории был настолько неожиданным, что потребовал серьезного обдумывания. В итоге Бернес понял, что сфера советской массовой песни — это одно, а песня, лично ему, Бернесу (или его герою) принадлежащая, — нечто другое. И если та, первая, сфера во всех отношениях подконтрольна, зависима и регламентирована, во второй права и обязанности художника определены прежде всего его личностью.

Выражаясь современным языком, Бернес приватизировал свое творческое хозяйство. Притом он искренне был уверен, что в новой для себя роли выполняет свой гражданский долг. Понятие гражданственности для него было важно и свято. (Точно так же, как потом для Владимира Высоцкого.) Но оно тоже было его собственным, бернесовским представлением, оберегаемым от демагогии и конъюнктуры. «Я не люблю сытых, благополучных песен». «Мне хотелось рассказать людям о жизни сердца, о его боли и радости, о любви, которая не кричит о себе, а тихо, с улыбкой напевает, расплавляя душу песней, о скромной и крепкой дружбе, о мечтах и встречах и о сожалении, которое охватывает человека, прошедшего свой путь не так...» К этой, достаточно скромной, но вполне определенной художественной программе можно добавить слова композитора А.Эшпая о Бернесе: «Своей правдивой интонацией он захватил нас и заставил каждого уйти в свой мир, взглянуть на него возвышенно». Это было, несомненно, особое представление о человеческих ценностях и о той же гражданственности.

Похоже, сама исполнительская профессия стала раскрываться для него заново. Он по-другому задумался о свойствах голоса, памяти, слуха. Он понял, какие тонкости определяют звучание голоса — к примеру, в песне «С чего начинается родина...» все решает начальная интонация вопроса, обращенного скорее к себе, не к другим. А в

«Темной ночи», как ни странно, доля отрешенности от обстоятельств войны важнее, чем сближение с теми же обстоятельствами... Интуитивно он именно так и пел в «Двух бойцах», но только сейчас стало ясно, как верно вела его интуиция.

Пока все эти маленькие, но важные открытия оставались в пределах встреч популярного киноартиста с публикой, его песни не привлекали бдительного внимания официальной критики. Но когда стало очевидно, что родилось некое новое художественное явление, окрик не заставил ждать. Статья одного известного композитора называлась «Искоренять пошлость в музыке». Конечно же, следовало ждать именно таких обвинений: «Пластинки, напетые им, распространены миллионными тиражами, являя собой образец пошлости, подмены естественного пения унылым говорком или многозначительным шепотом. Этому артисту мы во многом обязаны воскрешением отвратительных традиций воровской романтики... В народе всегда считали запевалой того, кто обладает красивым голосом и истинной музыкальностью. Почему же к исполнению эстрадных песен у нас все чаще привлекают безголосых актеров кино и драмы, возрождающих к тому же пошлую манеру ресторанного пения?..» И так далее.

«Два бойца»

Тут интересна закономерность. Именно в пошлости обвиняли всех, кто на эстрадных подмостках в разные годы был заметен — Вертинского, Утесова, Козина, Окуджаву, Высоцкого, — кто не сливался с хором и не был «запевалой», кто делал заметной человеческую индивидуальность, кто защищал право человека на собственную судьбу, собственный голос, собственный выбор. В своем существе этот нескончаемый спор о песне был спором о правах жизни, иначе не скажешь. Попав в эпицентр такой борьбы, Марк Бернес держался как хороший, опытный солдат — спокойно, не уступая и не отступая.

Когда-то он восхищался тем, как Леонид Луков кадр за кадром «лепил» фильм «Два бойца». Теперь он сам кропотливо и самозабвенно «лепил» и шлифовал каждую свою песню. Работал с поэтами, проявляя невиданную требовательность к каждому слову в их текстах, выверял (нередко и браковал, просил переделать) то, что в музыкальную мелодию и в устную, музыкальную речь должно быть переведено. В чем секрет той простоты этой речи, которая для Бернеса была обязательна?.. Его отношение к песне было глубоко личным. Он не впускал в нее казенных слов, знал секрет слияния серьезного философского смысла и предельной конкретности.

Глубоко личной была и его память о войне. Но он верил, что точно так же устроены и другие люди. Их индивидуальную, глубоко спрятанную память надо задеть осторожно — всколыхнуть ее и омыть слезами.

А вообще с памятью о войне в государстве происходили и удивительные вещи. «На братских могилах не ставят крестов...» — не зря спустя годы спел Владимир Высоцкий. (Кстати — эту песню Высоцкого стал петь и Бернес.) Огромное число таких, ничем не отмеченных могил навсегда сравнялось с землей. Запрещалось говорить о жертвах, о количестве погибших, о горе народа. Народную трагедию надлежало преобразовать в трагедию оптимистическую, и тут потрудились многие. Торжественно и празднично, с благодарностью к вождю-победителю следовало отмечать 9 Мая. На радио для порядка была заведена картотека победных маршей, бодрых песен и хоровых ораторий.

Такие слова, как «покаяние», «грех», «жертвы», «совесть», были не в ходу. Но человеческая память и совесть сопротивлялись той чудовищной операции, которой были подвергнуты. Удивительно, но вопреки государственной воле между живыми и мертвыми возникла

будто незримая связь. Марк Бернес своими песнями ее утверждал.

Но помнит мир спасенный,
Мир вечный, мир живой,
Сережку с Малой Бронной
И Витьку с Моховой...

Пусть не имена на мраморе, а названия московских улиц будут памятником безвестным мальчишкам...

В конце 1945 года М.Исаковский написал стихотворение «Враги сожгли родную хату...» («Прасковья»). По просьбе А.Твардовского М.Блантер положил эти стихи на музыку. Но всего лишь один раз эту песню кто-то исполнил по радио. В начале 46-го она была изничтожена в центральной партийной прессе — за пессимизм и, конечно же, за пошлость напева. За стилизацию «инвалидного» фольклора. Песню запретили и забыли на пятнадцать лет.

В 1960 году Марк Бернес был приглашен участвовать в программе мюзик-холла. И тогда произошло нечто, пожалуй, самое выразительное в его судьбе певца и актера.

Огромная аудитория Дворца спорта в Лужниках была явно расположена к мюзик-холльной праздничности. Любой опытный исполнитель всегда угадывает такую расположенность и на ее гребне уверенно идет к успеху. Трудно сказать, почему Бернес направился поперек этого очевидного гребня, как решился проверить и себя, и многотысячную публику в столь рискованных обстоятельствах. То, что случилось, можно назвать испытанием, боем, экзаменом. На что актер надеялся, во что верил — никто по-настоящему не знает и не ответит. Но, выйдя на арену гигантского стадиона, он взял в руки микрофон и, не усиливая голоса, полупропел, полусказал: «Враги сожгли родную хату, сгубили всю его семью...»

В записи и сегодня невозможно без волнения слышать, как тревожно возникает и недоуменно, потерянно повисает в воздухе вопрос: «Куда ж теперь идти солдату, кому нести печаль свою?»

Пошел солдат в глубоком горе
На перекресток двух дорог,
Нашел солдат в широком поле
Травой заросший бугорок...

На слове «заросший» Бернес взял непривычно высокую для себя ноту и продлил ее — бережно и нежно. И пейзаж, очень русский, знакомый, не стал кладбищенским, но расширился, став, как кто-то потом заметил, почти библейским.

И тут он увидел, что в зале стали подниматься люди. Сначала в военной форме, потом штатские. Поднялись и женщины. Стояли все.

А один — одинокий — солдат на арене стадиона, как в широком поле, разговаривал со своей Прасковьей, чуть стесняясь того, что он, воин, мужчина, остался жив, а ни жены, ни детей в живых нет... Актер не мешал этому невероятному солдатскому монологу — только прислушивался к нему, только передавал его другим, будто на хранение.

Казалось, огромный зал спортивного дворца не расположен к оттенкам человеческой психики, к нюансам интонаций. Но это только казалось. Зал все понял и уловил. А в исполнении Марка Бернеса самое замечательное, еще со времен «Темной ночи», заключалось в богатстве и неожиданности интонационных оттенков, на бумаге непередаваемых. Можно ли передать, к примеру, ту смесь горечи, гордости, иронии, гнева, которая сделала безукоризненно точной интонацию простой финальной строки: «И на груди его светилась медаль за город Будапешт...»?

Последней песней Бернеса были «Журавли». Рассказывают, что примерно за год до смерти он нашел в «Новом мире» стихотворение Расула Гамзатова. «Марк работал над ним полгода». Не странно ли — Бернес работал над стихами Гамзатова? С переводчиком Наумом Гребневым актер трудился над своей последней песней, понимая, что она — последняя.

Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю нашу полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей...

Он уже не вставал с постели, когда по телефону ему сообщили, что можно сделать запись «Журавлей». Он взял с собой двенадцатилетнего сына и поехал на студию. Запись сделали без репетиций, без дублей. Он записывал свою последнюю песню буквально между жизнью и смертью. Когда пел, по лицу текли слезы, но интонация сохраняла ту спокойную отрешенность, с какой человек иногда смотрит в небо:

...Настанет день, и с журавлиной стаей
Я поплыву в такой же синей мгле,
Из-под небес по птичьи окликая
Всех вас, кого оставил на земле...

ЛЮДМИЛА ДОНЕЦ

Голос

ПЕСНИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО О ВОЙНЕ

Вспоминая, как и почему в свое время не решился делать пробы Высоцкого для фильма о Сирано де Бержераке, Рязанов писал: в пьесе есть известная сцена, где Сирано под балконом Роксаны объясняется ей в любви, выдавая себя за милого ее сердцу барона де Невилета. Нельзя было сделать Роксану такой уж непроходимой идиоткой, которая не узнала бы голос Высоцкого. Он неповторим, этот голос.

Это не просто крик, не хрипатость как отметина тембра. В голосе Высоцкого есть мучительная трещина, надрыв, звук лопнувшей струны, свидетельство непрочности, расколотости мира. Это голос обнаженной души, которому веришь сразу и безусловно. Голос любви и печали, трагического сознания нашей культуры, где пылают пожары революций и войн, где «горящий Смоленск и горящий рейхстаг, горящее сердце солдата».

Он всегда пел «вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю». Страшно сказать, но голос Высоцкого — это предсмертный хрип, жизненная энергия его — в последнем напряжении, энергия короткой жизни, где время стиснуто и устремлено в высоту. Жизнь перед лицом смерти.

Кто-то скупо и четко
Отсчитал нам часы
Нашей жизни короткой,
Как бетон полосы.

Высоцкий всегда немного стеснялся мелодической стороны своих песен и считал мелодику — вынужденной необходимостью для того, чтобы петь стихи. А не петь — не жить. «Кто сказал, что земля не поет? Нет, она затаилась на время». Он полагал, что его песни — это стихи, положенные на ритмическую основу, что они начинаются не с музыки и не со стихов, а с ритма.

И действительно, при том, что у Высоцкого много запоминающихся, пластичных мелодий, главное в его песнях — вот этот рваный, переменчивый ритм, как древняя праоснова мелодии, выстукивающая магические звуки подсознания — военный клич, предупреждение об опасности, собранность воли, биение влюбленного сердца.

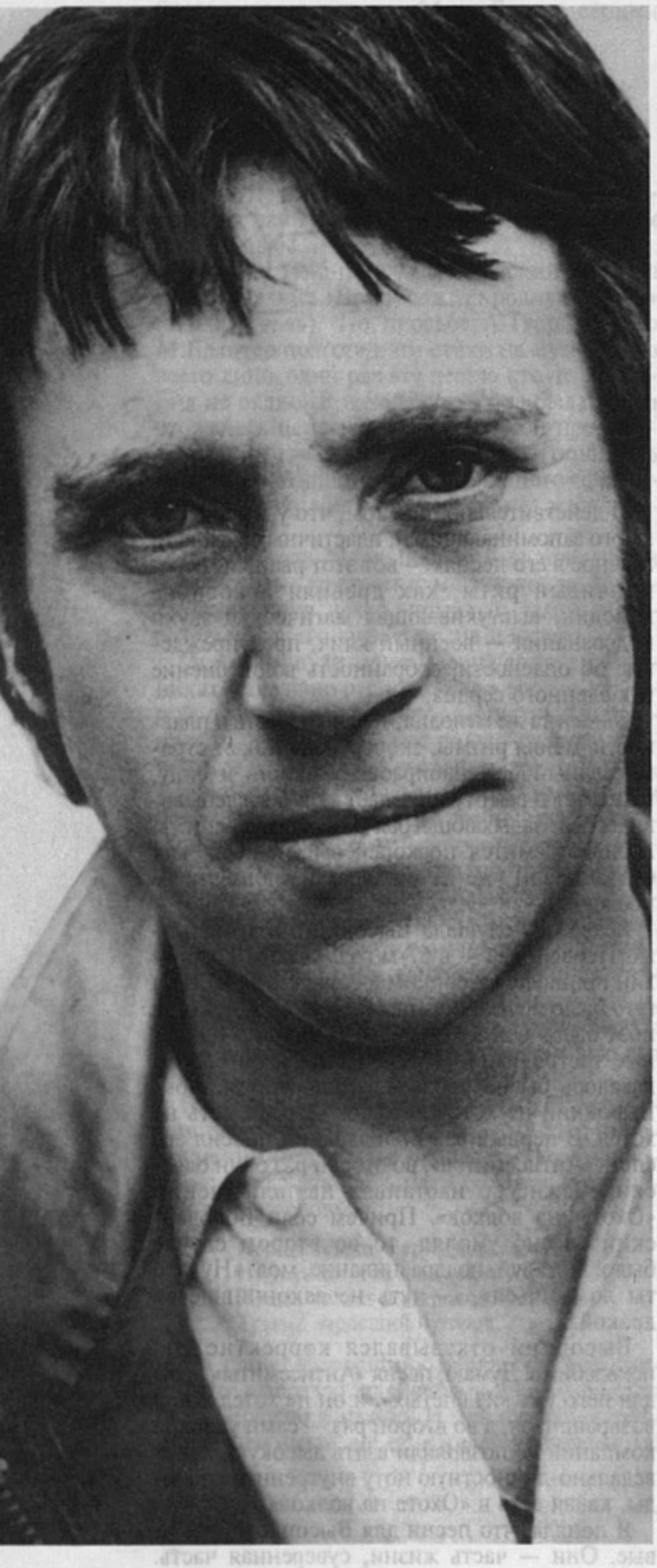
Одна и та же мелодия, теряя кротость и плавность, меняя ритмы, скорость, начинает стремительный бег, набирает громкость и силу, взмывает в высоту и создает ткань захлебывающегося, задыхающегося разговора-песни. И песня стремится поскорей высказаться, как будто жизни уже не осталось и слова эти — последние.

Я дважды слушала Высоцкого в компаниях. Первый раз — в 67-м году. Слава Говорухин пришел с Высоцким в общежитие ВГИКа (это было после «Вертикали»). И в 72-м, когда поэт был в Одессе на съемках фильма «Опасные гастроли». Оба раза он поразил своим, казалось бы на первый взгляд, упрямством. Высоцкий не хотел петь то, чего он петь не хотел. В первый раз Володарский просил его спеть «Антисемитов», во второй раз один одесский режиссер настаивал на исполнении «Охоты на волков». Причем если Володарский слезно умолял, то во втором случае было, пожалуй, поддразнивание, мол: «Ну, что ты ломаешься», — чуть не закончившееся дракой.

Высоцкий отказывался корректно, но неколебимо. Думаю, песня «Антисемиты» была для него уже «из спетых», и он не хотел к ней возвращаться, а во второй раз — сами условия компании не позволяли взять высокую, исповедально-личностную ноту внутренней свободы, какая есть в «Охоте на волков».

Я поняла, что песни для Высоцкого — живые. Они — часть жизни, суверенная часть.

9 Зак.201



Они живут своей собственной жизнью. Что-то позволяют, а что-то запрещают. Песни, где он «все делал сам», как ему и хотелось всегда, — был и Поэтом, и Композитором, и Актером, — находились в сложных отношениях с автором — держали на высоте.

У Высоцкого много песен о войне 41-го. Он говорил на концертах, что фронтовики часто принимают его за своего, солдата и спрашивают, не выходил ли он из окружения под Оршей, не воевал ли на таком-то фронте. Но ему было три года в начале войны. Однако он ее помнит: «И плевал я, здоровый трехлетка, на воздушную эту тревогу». Помнит и тесный коммунальный военный быт, и то, что вся мужская половина семьи была на фронте, и то, что «про войну были детские игры с названьями старыми».

Война для Высоцкого — и быт, заложивший этическую программу: «и людей будем долго делить на своих и врагов», и символ:

Ведь Земля — это наша душа,
Сапогами не вытоптать душу.

«Песня о Земле» — пожалуй, главная метафора войны. Земля — как израненное, изнасилованное материнское тело и сапог — как грубая сила, пытающаяся ее растоптать. Растоптать душу: «Ведь Земля — это наша душа».

Начинаясь плавно, тихо, раздумчиво, вынося в начала строк, в анафору, риторические вопросы, которые сперва звучат мирно, вопрошающе («Кто сказал?» «Кто поверил?»), мелодия вдруг понеслась, спотыкаясь и дрожа от гнева, и зазвучала, как Трубный глас, возвещающий о страдании и возмездии:

Как разрезы, траншеи легли,
И воронки, как раны, зияют,
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.

Заходила ходуном, задышала тяжело и грозно вся фонетическая, звуковая картина певческой речи. Напряглись все гласные и согласные, словно и они, звуки, тоже воюют за свою Землю, за Душу свою. Зарычало, раскатилось, прогневилось знаменитое «р-р-р» Высоцкого, зазвенело несвойственной твердостью «н-н-н» — «обнаженные нервы», вся звуковая картина, как разверстая завеса жизни и смерти, напряглась в нечеловеческом усилии отстоять свою Землю как свою Душу. Страшная энергетика песни, словно сила Земли, которую победить невозможно:

Она вынесет все, переждет,
Не записывай Землю в калеки,
Кто сказал, что Земля не поет?
Что она замолчала навеки?
Нет! Звенит она, стоны глуша
Изо всех своих ран, из отдушин...

Поет, звенит — значит жива. Земля, как Душа, — бессмертна. И только теперь песня успокаивается и тихо, как в начале, заканчивается кольцевыми строками: «Кто поверил, что Землю сожгли? Нет, она затаилась на время».

Песни Высоцкого — это всегда песни свободной души, не терпящей сапога насилия. И песни о войне — это защита Земли и Души как Свободы, ибо война — за Отечество. Патриотизм певца — как Закон Вселенной, жизни, природы: «Нынче по небу солнце нормально идет, потому что мы рвемся на запад»; «Ось земную мы сдвинули без рычага»; «Но обратно ее раскрутил наш комбат, оттолкнувшись ногой от Урала»; «Шар земной мы вращаем локтями — от себя».

Все живое связано с воином самой жгучей, самой смертной связью. Сквозная система метафор, как в поэтическом мышлении, — от древних преданий «Слова о полку Игореве», где природа плачет о князе, до современного городского фольклора с его печалью «тонкой рябины» и слезой просящих подаяние в пригородных электричках.

Каждое деревце — наше. Чужого не возьму, а нашего — не отдам. Природа и воин поддерживают, защищают, сострадают друг другу. Все в природе — часть души человеческой, живое, тоже болит и сопротивляется. «Наконец-то нам дали приказ наступать, отбирать наши пяди и крохи»; «Ведь это наши горы, они помогут нам»; «Мы ползем, к ромашкам припадая»; «А потом возвращайтесь скорей, ивы плачут по вас, и без ваших улыбок бледнеют и сохнут рябины».

Все стихии, как в сагах, задействованы в песнях о войне. Страшная сила — огонь. «Кто сказал, все сгорело дотла?»; «И еще будем долго огни принимать за пожары мы»; «Земля, как горелая каша»; «Кто поверил, что Землю сожгли? Нет, она почернела от горя»; «Что ж там, цветом в янтарь, светится? Это в поле пожар мечется»... Вода, как умиротворение огня, и воздух, небо — всегда голубые, сейчас больны. «Земля и вода — стонами»; «Воздух звуки хранит разные, но теперь в нем горит, лязгает»...

Есть песни, целиком построенные на развернутой метафоре. Силы природы, как Силы Жизни, жажды ее, восторг перед Божьим мирозданием. Так, например, в монологе-метафоре «Черные бушлаты», где герой выполняет опасное задание смертника, «чтоб увидеть Восход». Восход — это сквозное слово, не просто новый день, продолжение собственной жизни, а Закон Жизни. Все это чувствуют, даже маленький подсолнух: «И вдруг я заметил, когда прокусили проход, еще несмышленый, зеленый, но чуткий подсолнух уже повернулся верхушкой своей на восход».

Восход нужно видеть, что называется, «позарез»: «Я и с перерезанным горлом сегодня увижу восход до развязки своей». Ну, хотя бы понять, что он есть, существует, никуда не делся: «Восхода не видел, но понял: вот-вот — и взойдет», — что восход настанет для других.

Уходит обратно на нас поредевшая рота,
Все было неважно, а важен лишь
взорванный дзот,
Мне хочется верить, что грубая наша работа
Вам дарит возможность беспошлинно видеть
восход.

Даже в мирное время человек в песнях Высоцкого проверяется по законам военного времени: «Ты бы пошел с ним в разведку, нет или да?» Человек надежен, «если шел он с тобой, как в бой». Герой военных песен — это типологический, песенно-фольклорный народный герой, в котором есть только самое простое и самое заветное: Мужество и Верность, Совесть и Долг.

Высоцкий говорит: «я», «мы», «рядовой Борисов», «парнишка», «мой старшина». И все эти внеименные обозначения имеют личностно-обобщенную окраску, ибо «я» на войне себе не принадлежит. Я — это мы. Я — это Другой. «Только кажется мне, это я не вернулся из боя». Я — это все. Я — это народ. Перед смертью все равны. В этом сила народная. В этом знаменитое, гордое чувство Высоцкого:

...Ведь у нас такой народ,
Если Родина в опасности,
Значит все ушли на фронт.

А ведь это строки из песни о «лагерных», у которых «все срока уже закончены», но «у лагерных ворот, что крест-накрест заколочены, надпись: «Все ушли на фронт». С Родиной счеты не сводят, когда она в опасности. Это закон войны Отечественной, священной войны.

Одна из самых известных и сильных песен Высоцкого — «Штрафные батальоны», о которой можно сказать «и последние станут первыми». Песня о тех, у которых особая гордость: «Ведь мы не просто так, мы штрафники, нам не писать «считайте коммунистом». Она начинается со знаменитого трехразового зачина, как заклинание, с четким контрастом в последней строке:

Всего лишь час дают на артобстрел —
Всего лишь час пехоте передышки,
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому — до ордена, ну, а кому —
до «вышки».

Судьбы особенные, мученические, но есть и общая судьба — Отечество.

Считает враг: морально мы слабы, —
За ним и лес, и города сожженны.
Вы лучше лес рубите на гробы —
В прорыв идут штрафные батальоны!

И снова звуки напряглись, выросли, ощерились, зарычали раскатистым «р-р-р», и весь силовой, напористый, несущийся вперед, непобедимый ритм песни, как крик «ур-ра» — хотя «мы не кричим «ура», со смертью мы играемся в молчанку», — как победный клич, хотя «всего лишь час... а большинству до «вышки»...

Близость опасности, гибели — проверка человека на достоинство, словно стремительно сокращается душевное расстояние между людьми и Другой становится Другом, «Он» становится «Я». Подчас этот образ внутреннего сближения разворачивается в жанровую картину, военный эпизод, как в песне с не случайным названием «Разведка боем».

«Я» песни, ее герой, ну, предположим, «мой старшина», спиной к строю, чтобы выбор солдат был осознанный и свободный, отбирает добровольцев на опасное задание: «Так, Борисов, так, Леонов, и еще этот тип из второго батальона». «Этот тип», этот Неизвестный солдат, оставшись неизвестным, к финалу становится своим. Он вызывает неприязнь у героя песни с самого начала именно своей неизвестностью, отсутствием имени. Он — пока чужой, и кто знает, что можно ожидать от чужого. Но вот: «Этот тип, которого не знаю, очень хорошо себя ведет», и наконец: «Вот опять стою я перед строем, в этот раз стою к нему лицом, кажется, чего-то удостоен»... Но — важно другое:

С кем в другой раз ползти,
Где Борисов, где Леонов,
И парнишка затих
Из второго батальона...

Это уже не «тип», а «парнишка». Его имя осталось неизвестным. Но известно, что это был за человек — человек, с которым можно было идти в разведку.

Он всегда немного нелепый и смешной, этот Другой, но можно быть спокойным, он «сменит меня».

Кто сменит меня, кто в атаку пойдет?
Кто выйдет к заветному мосту.
И мне захотелось: пусть будет вон тот,
Одетый во все не по росту.

В обыденной жизни Другой — всегда Другой, не такой, как ты. Смерть убирает частное. И Другой становится тобой. Помни, что Другой — это тот, кто может не вернуться из боя.

Почему все не так? Вроде — все, как всегда:
То же небо, опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только — он не вернулся из боя...
Он молчал невпопад и не в такт отвечал,
Он всегда говорил про другое.
Он мне спать не давал, он с восходом
вставал,
А вчера не вернулся из боя...
Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло — для обоих...
Все теперь одному, — только кажется мне —
Это я не вернулся из боя.

В этой печально-мелодичной, одной из самых лиричных, речитативно-раздумчивых и мягких, песне только однажды, на короткое время, на две строки мелодия резко меняется смыслово, не меняясь мелодически. Становится Реквиемом:

Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...

Наши мертвые — наши заступники. Наши стражи. Хотя есть в других песнях другие, грубые слова: «Как прикрытье, используем павших». Но и то, и другое — правда.

И еще: погибшие на войне — это те, кто лучше нас. Это они — Герои. А «мы», живые, — те, кому повезло. И пусть мы не просились в тыл, не жили за пазухой у жизни, у судьбы под подолом. Но:

Мы летали под Богом, возле самого рая.
Он поднялся чуть выше и сел там.
Ну, а я до земли дотянул.

Это чувство безвинной вины перед павшими, бессмертное Твардовского: «И все же, все же, все же...» — насквозь пронизывает военные песни Высоцкого: «Ну а я приземлился, вот какая беда».

Так я почувствовала себя, когда мой приятель, приехав из Киева вскоре после смерти Высоцкого, неожиданно строго сказал мне: «Как же это вы не уберегли Высоцкого?» «Вы» — это было «москвичи», «русские», «люди культуры», не знаю...

И гляжу я, дурея,
Но дышу тяжело.
Он был проще, добрее,
Ну, а мне повезло...
Я кругом и навечно
Виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться
Я почел бы за честь.
И хотя мы живыми
До конца долетели,
Жжет нас совесть и память,
У кого она есть.

Отсюда снисходительное отношение к наградно-героическому, ибо настоящая цена героического — Жизнь.

Я бы Звезду эту сыну отдал,
Просто — на память...
В небе висит, пропадает звезда —
Некуда падать, —

так поется в лирико-героической «Песне о звездах».

Что нам слава, что нам Клава —
Медсестра и белый свет?..
Помер мой сосед, что справа,
Тот, что слева, — еще нет, —

так поется в жанровой, частушечной «Песне о госпитале».

Песни Высоцкого можно грубо разделить на героические и иронические. О войне — конечно же, героические, трагические с короткими подтекстовками бытового говора, с ироническими сюжетами и метафорами: «Вцепились они в высоту, как в свое. Огонь минометный, шквальный. А мы все лезли толпой на нее, как на буфет вокзальный».

Есть в песнях и целые сюжеты, типичные для городского фольклора, как сюжет о неверной жене, запечатленный знаменитым «Письмом к женщине» Константина Симонова: «Неуважающие вас, покойного однополчане». У Высоцкого «Письмо» — с точными, парными, как в фольклоре, рифмами: «За минуту до смерти в треугольном конверте пулевое ранение я получил».

Пронзительна бытово-сюжетная песня Высоцкого «Случай в ресторане». Ее герой, названный «я», подсаживается в ресторане к столику, за которым «одиноко сидел капитан». Капитан пьянеет, ругается и обрушивается на своего молодого соседа: «А винтовку тебе, а послать тебя в бой, а ты водку тут хлещешь со мною». И хоть «я сидел, как в окопе под Курской дугой, там, где был капитан старшиною», ибо все это — правда, а образ одинокого капитана за столиком в ресторане, которому и поговорить-то не с кем, — пронзительный и щемящий, но все же капитан как бы хвалится своим героическим прошлым и сразу становится маленьким, обнажается его потолок. И тогда: «Я обидел его, я сказал: капитан, никогда ты не будешь майором». Так сказать: твоя высота видна. Она взята, и выше ты не поднимешься. Может, сил не хватило, а может, время прошло.

Это страшная песня (а сначала кажется — веселая), в которой переплелись простые чувства жалости к живому человеку с чувствами возвышенными, воспоминаниями о «наших мертвых», перед лицом которых нельзя суетиться. Капитан не выдерживает законов другой, мирной жизни и ведет себя в этой мирной жизни — плохо. А ведь, наверное, был из тех, о которых в «разведке боем» можно было сказать: «Этот тип из второго батальона очень хорошо себя ведет».

Законы войны — проверка, свой или чужой оказывается человек в мирной жизни, способен ли рисковать, выбирать трудное, испытывать волю, «изведать то, чего не ведал сроду». Вот почему Высоцкий так полюбил горы — высоту земли, патетику Земли, стремление к Небу, Высоту, которую необходимо достичь, взять.

И можно свернуть, обрыв обогнуть,
Но мы выбираем трудный путь,
Опасный, как военная тропа...

Не случайно Михаил Швейцер, объясняя, почему он выбрал Высоцкого на роль Дон Гуана в «Маленьких трагедиях» сказал: «Он поэт и мужчина».

«И вечный бой». Это о песнях Высоцкого.

В полях обезврежены мины,
Но мы не на поле цветов.

(*«Давно смолкли залпы орудий»*)

А как жалко! Как было бы хорошо! Ведь:

На нейтральной полосе — цветы
Необычайной красоты, —

с привкусом сладостного восхищения и горькой иронии поет Высоцкий (*«Нейтральная полоса»*).

В его песнях об Отечественной войне заключен нравственный максимализм русского народного сознания, так ясно и полно выразившийся. Недаром Высоцкого так крепко любили и любят. «Я крепко обнимусь с Землей», — сказано провидчески.

Герой его авторских песен — национальный герой. Он совершенно типологичен. Один из нас. Как городской Василий Теркин. Именно поэтому герой этот — единственный из нас.

Владимир Высоцкий — пассионарий.

В его песнях, трагических и иронических, — немыслимая энергетика. Голос его — магической, гипнотической силы. В нем есть тот самый «гибельный восторг», особое напряжение жизни «вдоль обрыва», между Жизнью и Смертью. Посему люди черпают в нем душевные силы, а культура — прочность и новизну. Он был — на своем индивидуальном, поэтическом, артистическом, певческом уровне — хранителем вечных истин и ценностей. И, как сказал другой поэт по другому поводу:

Не отклоняйся, стой прямее,
А то нарушится баланс,
И хрустнет под ногой твоею
Сей Божий мир, сей тонкий наст...

ВАЛЕНТИНА НИКИТКИНА

ИГОРЬ НИКОЛАЕВ

ЮРИЙ ОЗЕРОВ

ВЛАДИМИР ПАВЛЕНОК

СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ

ЯКОВ СЕГЕЛЬ

ИГОРЬ СЛАБНЕВИЧ

ГУРГЕН ТОНУНЦ

ГЕОРГИЙ ТЕР-ОВАНЕСОВ

НИКОЛАЙ ФИГУРОВСКИЙ

СЕМЕН ФРЕЙЛИХ

ЛЕВ ФУРИКОВ

ФЕДОР ХИТРУК

ВЯЧЕСЛАВ ШУМСКИЙ

ВАЛЕНТИН ЕЖОВ

ВАЛЕНТИНА НИКИТКИНА

кинодраматург

1945

Должность в армии — санинструктор. Звание — гвардии старшина медицинской службы. Награды: орден Красной Звезды, орден Отечественной войны 1-й степени, «Медаль за победу над Германией»...

На фронт я ушла добровольно, никакой военкомат не мог призвать семнадцатилетнюю девочку без профессии с девятью классами средней школы. Я именно ушла из дома, от мамы, из Опошни, по дороге на фронт к Полтаве, надеясь, что там во время боя я буду оказывать первую помощь бойцам и за храбрость меня тут же зачислят в часть. Разве я одна была такая? Тысячи тогда обивали пороги военкоматов, а когда им отказывали, говоря «подрастите», бежали на войну, считая, что Родина без них не обойдется.

Мне повезло не пропасть, блуждая в прифронтовой полосе под Полтавой. Встретились добрые люди, направили меня в резерв медработников фронта в Ахтырке, там я упросила определить меня в какую-либо часть. Так я оказалась в медсанбате дивизии, которая потом, в феврале 1942 года, стала именоваться 13-й Гвардейской. Командовал дивизией полковник Родимцев.

Я работала на передовом пункте медсанбата, в километре-полутора от линии фронта. Это поздняя осень, зима и весна 1941 — 1942 года. Потом по моей просьбе меня направили в Москву в резерв фронта, я просила зачислить меня в десантную дивизию, которую планировалось направить в тыл немцам, на Украину. Меня туда не взяли, а отправили служить в военную комендатуру железнодорожной станции Ряжск. Там я побыла лето 1942 года, а потом опять попросилась в действующую армию.

Осень и зиму я служила в роте автоматчиков, в январе была тяжело ранена, началась череда госпиталей, из последнего (эвакогоспиталь 2575) я выбыла 22 апреля 1943 года. Для меня война окончилась. В Алма-Ате я сдала экстерном за десятилетку и поступила во ВГИК на сценарный факультет...

Передовой пункт всегда стремились развернуть не в палатке, а где-нибудь в сельской школе или клубе. Мусор и обвалившуюся штукатурку выметали и выносили, мыли полы дочиста, комната, намеченная под операционную, обязательно белилась, в классы привозили солому, настилали ее по периметру комнаты, закрывали брезентом, ездовые поправляли, затапливали печи — и часа через три Передовой пункт был готов к приему раненых.

На передовом пункте раненые долго не задерживаются: их надо было перевязать, накормить, напоить горячим чаем и отправить дальше, в медсанбат. Но нельзя раненого было довезти до медсанбата, если не сделать срочную операцию. Если это был вечер, то мое дело было держать керосиновую лампу над операционным полем. Держать неподвижно: при малейшем шевелении начинают двигаться тени, это сбивает хирурга, он сердится, кричит: «Свети сюда!» Надо мгновенно сообразить, куда передвинуть свет, не растеряться, если раненый закричит, задвигается, — местный наркоз все равно боль, а общий я не помню, чтоб давали.

Лампа большая, хорошо заправлена, стекло чистейшее, света от нее много. Вначале держать ее легко, но потом наступает момент, когда только одна мысль: держать свет неподвижно, только бы держать, только бы не бегали тени по операционному полю. А потом уже и рук не чувствуешь, и лампа будто сама по себе парит над распростертым телом... Когда операция кончалась, руки не сразу начинали работать.

Лампу всегда держала я, мне казалось, что лучше меня этого никто не сделает. Сейчас я думаю, что, может быть, это так и было, потому что хирург никогда не поручал свет кому-то другому.

Два-три дня, от силы неделя — и опять новое место, снова убирать, мыть, белить, мостить импровизированные нары... Вся моя война сейчас вспоминается как дороги, дороги. Поездки на передовую за ранеными, обстрелы, бомбежки, снег, сугробы или распутица; доставка раненых с передового пункта в ближайший эвакогоспиталь или наш медсанбат. Помню, как впервые везла раненых: трое лежачих, семеро раненых полегче в кузове полуторки. Я на борту сижу, дорога в колдобинах, машина прыгает, то и дело я стучу по крыше кабины: «Потише!» Бесконечно жаль людей, терпящих боль. А раненые утешают меня: «Не беспокойся, сестрица, потерпим!»

А вот еще одна дорога. Куда движемся, почему, это командиры знают. Машины в грязи застряли. Майор подозвал нас, четверых медсестер, и велел идти вперед: пользы от нас никакой, а солдатам и выругаться нельзя. Колонна нас догонит, не разминемся. По размокшей дороге идти было трудно, я отставала, отставала и осталась одна. Быстро наступили сумерки, потом темнота. Шинель отяжелела дождем и грязью, оттягивал плечи «сидор», в сапогах хлюпала вода. Когда я постучалась в крайнюю избу хутора Большинского (надо же, на всю жизнь запомнила!), там уже спали. Хозяйка зажгла лампу, трое ребятишек подняли головы с подушек. Хозяйка показалась мне неразговорчивой, неприветливой и старой. В семнадцать лет тридцатипятилетние кажутся старухами. Я что-то ела, обжигаясь кипятком. Как-то непонятно быстро появился таз с горячей водой, чтоб поставить туда натруженные ноги. Потом неумелое взбирание на печку, горячее ватное одеяло — и провал в сон.

Меня разбудила хозяйка: «Поднимайся! Твои подруги уже встали!» Она сбегала и нашла их в чьей-то избе. Я слезла с печи — и дыхание перехватило: вся моя одежда была выстирана, высушена и отглажена; шинель отчищена, тяжелые кирзовые сапоги просушены и смазаны... Это она работала чуть ли не всю ночь, чтоб поспеть к утру. И мыла у нее не было, так, обмылочки, я вчера заметила. Значит, вместо мыла силой брала. Так впервые по-настоящему мне Мария Саенко из хутора Большинского открыла, что такое доброта: делай в полную силу что сможешь именно тогда, когда нужно, не ожидая ни намека на просьбу.

— Дорога подмерзла, вас скоро догонят, — сказала она на прощанье хмуро. — Не благодари, может, и моему мужу кто-то поможет!

Бомбежки, обстрелы, ночевки в холодных брошенных избах по пути из точки А в точку Б, вкус горячей пшенной каши, «блондинки», как ее тогда называли, привалы в лесу, когда солдаты дремлют на лапнике вокруг костерка... Долго, уже в Алма-Ате и Москве, служила мне шинелька, обожженная на спине, — все во сне я к теплу костерка жалась. Куда она потом делась, не помню: тогда радостно сменить ее было, а теперь вспоминаю, жалею — внуку бы показать!

Ничего не было трудно, ничто не воспринималось как лишения, потому что было сознание, что ты вместе со всеми делишь общую судьбу и что «победа будет за нами». А что касается «угрозы жизни», так об этом только под обстрелом думалось на миг, а потом опять появлялась уверенность, что все хорошо будет, как цыганка под Курском нагадала: «Пятиминутной смерти избежишь». Ведь в молодости каждый думает, что он бессмертен.

Великая Отечественная война всегда казалась мне и сейчас кажется — делом святым. И я рада, что, как умела, исполняла свой долг.

ИГОРЬ НИКОЛАЕВ

кинорежиссер

Май 1946 года

1. В 1942 году после десятилетки был призван в РККА. Окончил Пуховическое пехотное училище (г. Великий Устюг) в 1943 году и воевал в пехоте командиром минометного взвода, лейтенантом. С сентября 43-го от г.Конотопа по май 54-го до окрестностей Берлина. Был ранен, два раза контужен.

Трудно выделить какой-либо эпизод — они все яркие. Это и первый бой, когда ничего не понимал, но дух захватывало, как над пропастью, это и бегство от немецких танков, подкравшихся в туманном рассвете, это и форсирование Днепра — днем, под прицельным немецким огнем... Главное — остался живым и непокалеченным.

2. На мой взгляд, память об Отечественной войне занимает весьма малое место в общественном сознании, и это справедливо: сколько можно долбить нынешним людям про некие Великие Подвиги, а также укорять их, что они, теперешние, в неоплатном долгу и т.д. и т.п. Память о войне дорога лишь самим участникам, да и то, на мой взгляд, по-разному. Слишком многие ветераны хоть и по праву являются участниками войны, сами никогда в боях не были, но вспоминать про свои штабы, политуправления, техслужбы и прочее почему-то стесняются, и поэтому либо вспоминают все, «что было не со мной», расписывая небылицы а ля Кузьма Крючков, либо повторяют тупую официальную пропаганду, до сих пор именуемую историей войны. У нас ничтожно мало кинохроники, снятой непосредственно в бою. Тыловые киноначальники требовали от операторов только лакировку, только прославления. Многие из кинохроникеров охотно шли на это — вот мы и остались в основном с инсценировками, снятыми в безопасном тылу во вторых эшелонах. От «Разгрома немцев под Москвой», снятого на полигоне, до кадров водружения знамени на рейхстаге, снятого после окончания боев.

Общество, особенно его молодая часть, чувствуя несправедливость всех этих россказней, давно потеряла всякий интерес к войне, а значит, увы, и к истории собственной страны.

Была ли война неизбежной? Конечно. Молодежь усиленно готовили к войне. И мы были рады этому! «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем, мировой пожар

в крови — господи, благослови!» и «Я хату оставил, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать» — были для нас не только высокой поэзией, но и священным зовом.

Трагедией стало то, что война оказалась совсем не такой, о какой мечтали и какую ждали.

3. Опыт войны с сегодняшней моей жизнью напрямую никак не соотносится. Да и чему может научить юнец из того времени нынешнего пожилого человека? Но сама война неожиданно нагнала меня: я стал режиссером-постановщиком двух игровых фильмов о людях на войне.

4. Безусловно, мне доводилось переоценивать события военных лет. Всякий раз это было вызвано появлением новой информации — то ли документами, доселе спрятанными, то ли впервые обнародованными свидетельствами очевидцев, а иногда и более внимательным прочтением уже известных книг. К последнему мощным толчком послужили книги В.Суворова. Автор «Ледокола» и «Дня-М» на многое открыл мне глаза. Оказывается, можно не прибегать к потаенным архивам или зарубежным публикациям — надо только уметь читать и сопоставлять. Например, нападение немцев в 41-м оказалось «внезапным» только потому, что РККА десятилетиями готовилась, а в 41-м вплотную приступила к осуществлению мощнейшего удара на Запад. Когда же нас опередили, то и получилась трагедия — в РККА никто всерьез к обороне не готовился ни на одном уровне, только к победоносному (!) наступлению.

Что же касается переоценки военной истории, то переоценивать нечего. Военной истории у нас нет. Есть составленное путем умолчаний, передергиваний и лжи описание некоей войны, временами совпадающей с подлинной лишь датами, фамилиями (не всегда!) и географическими названиями. Конечно, есть интересные исследования и честные книги, но это все — россыпью.

Возможно, если написание истории войны уйдет, наконец, из рук военных, то дело двинется. Надо, наконец, сказать истину о сути нашей армии. Русская армия, несмотря на то, что у нас веками складывались мифы о ее силе, всегда была армией громоздкой, тяжело управляемой, всегда с устаревшим вооружением и плохо обученным личным составом. Воевали не умением, а числом, а если умением, то все равно и числом. Конечно, и в нашей армии всегда были и есть и отважные бойцы, и разумные командиры, но речь не о тех, кто в меньшинстве, а об армии в целом. Достаточно оглянуться, чтобы увидеть: все войны, какие вела Россия, всегда были на пределе возможностей, с огромными потерями. Последнее подтверждение — Чечня.

В России воевать не умеют и не любят. Любят смотреть, как воюют другие. Помните потрясшую весь мир толпу зевак в октябре 93-го возле Белого дома?

ЮРИЙ ОЗЕРОВ

кинорежиссер

Пятьдесят лет минуло с того дня, когда отгремели последние залпы грандиозных битв второй мировой войны, всеобщей войны, вовлекшей в свою орбиту более шестидесяти государств мира с населением в один миллиард семьсот миллионов человек — четыре пятых человечества! Миллионы людей прервали нормальное течение жизни и, взяв в руки оружие, сошлись в жестоком поединке. Это был грандиозный мировой катаклизм XX века, могущий сравниться только с известным в истории Великим переселением народов. За шесть лет войны в мире погибло пятьдесят пять миллионов человек. Но кто посчитал сколько неродившихся людей, разбитых семей, сколько слез и страданий, сколько разоренных городов и стран стоила эта трагедия века.

Я жил в эту космическую эпоху. Прошел путь по фронтовым дорогам — от солдата до майора, начал его от стен Москвы в 1941-м и закончил в Германии в 1945-м, участвовал в освобождении Украины, Польши, Словакии, брал штурмом Кенигсберг.

Это была мощная старопрусская крепость, окруженная кольцом неприступных фортов, имеющая 150-тысячный гарнизон. На Кенигсберг только за первый день штурма было совершено восемь тысяч самолетовылетов.

Вся артиллерия 3-го Белорусского фронта била по городу в течение пяти суток. Город был превращен в гигантский костер. И эта огненная дьявольская феерия, этот ад навсегда остался в моей памяти. И тогда, сидя в окопе на подступах к крепости, я загадал, что если останусь жив, расскажу обо всем, что видел и пережил, расскажу о своем погибшем поколении. Я остался жив.

После войны поступил во ВГИК в мастерскую Игоря Савченко. Первые мои художественные фильмы — «Арена смелых», «Сын», «Кочубей», «Большая дорога» — помогли мне профессионально подготовиться к главной своей теме (рано было еще к ней приступить — слишком близко было дыхание огненных лет).

И все-таки в 1965 году я начал работу над киноэпопеей «Освобождение», первой из киноцикла, посвященного истории Великой Отечественной войны. За ней были киноэпопеи: «Направление главного удара», «Битва за Берлин», «Солдаты свободы», «Битва за Москву», «Сталинград».

Я счастливый человек, мне удалось совершить задуманное — снять шестнадцать художественных широкоформатных фильмов о второй мировой войне, рассказать о

ней в жанре исторической хроники, рассказать с самого начала и до конца. Результатом явился телесериал «Трагедия века», 24 серии, 24 часа экранного времени. Над сериалом работала международная съемочная группа из тринадцати стран: СССР, Польши, Германии, Венгрии, Чехии, Словакии, Болгарии, Румынии, Югославии, Италии, Франции, США, Вьетнама.

В батальных сценах снимались сотни специально для этого перестроенных и перекрашенных танков, тысячи солдат, эскадрильи винтомоторных самолетов, корабли флота. Все съемки проходили в подлинных исторических местах, и в них принимали участие лучшие актеры Европы и Америки.

Съемочная группа работала 27 лет. С 1966 по 1993 год (рекорд Гиннесса).

Это был незабываемый киномарафон. Уходили по той или иной причине исполнители разных ролей, некоторые умирали. Менялись правительства, государственные режимы, идеологические направления, а фильмы продолжали сниматься.

И вот, сериал закончен. На экране средствами художественного кино воссозданы все самые основные события второй мировой войны, все ее великие сражения: Московская и Сталинградская битвы, грандиозное танковое сражение под Курском, освобождение Киева, Белорусская операция и взятие Минска, восстание в Варшаве, Словацкое национальное восстание, бои в Бухаресте, Будапеште и Праге, высадка союзников в Нормандии и Африке, освобождение Парижа, штурм Берлина, войны с Японией и так далее.

Сейчас события пятидесятилетней истории в сериале «Трагедия века» видятся по-другому, иначе оценивается их значение, по-иному определяется цена человеческой жизни. Привлечение новой немецкой и американской хроники и подтверждение ею игровых военных эпизодов дало значительный художественный эффект, от которого масштаб и документальная сторона сериала только выиграли. Можно сказать, что по широте охвата важнейших исторических событий второй мировой войны, по масштабам организации и проведения батальных съемок телесериал «Трагедия века» не имеет себе равных в мировом кино.

Необходимо отметить, что сериал «Трагедия века» создавался съемочной группой к 50-летию Победы в Великой Отечественной войне, и я надеюсь, что к моменту выхода журнала он будет показан на наших телевизионных экранах.

А теперь несколько слов о памяти в общественном сознании о Великой Отечественной войне.

Было великое нашествие. На нас шла объединенная фашизмом Европа: вооруженные силы Германии, Италии, Венгрии, Румынии, Финляндии, дивизии Словакии, Испании, бригады Голландии, Бельгии, Литвы, Эстонии и так далее Шесть миллионов солдат. Все танки европейских заводов. Немецкий генштаб все рассчитал. Захват Москвы и Ленинграда. Проход через Кавказ в Малую Азию, Палестину, Иран и Индию. Соединение с армиями Турции и Японии. Физическое уничтожение всех евреев и геноцид славян.

Нас хоронили во всем мире. За победу Красной Армии молились в христианских храмах, в мусульманских мечетях, в синагогах... Надеялись на чудо, и чудо свершилось. Но тяжкая искупительная миссия легла на простого российского человека; опять он спасал цивилизованный мир, приносил в жертву себя. Возник Сталинград — генеральное сражение второй мировой войны. Фашизм был остановлен. Отсюда началось его изгнание, он был окончательно разгромлен и уничтожен.

Прошло пятьдесят лет, и у нас появилось много «знатоков» и критиков, с легкостью необыкновенной заявляющих, что все было не так, что Отечественная война состояла из одних ошибок и что вообще это была не Отечественная война. Хорошо сказано у Руставели в «Витязе в тигровой шкуре»: «Каждый мнит себя стратегом, видя бой со стороны». Но в данном случае это не страсть к новациям в исследовании истории войны, а злобная клевета на всемирный подвиг моего поколения, принижение и дискредитация нашей Победы. Нет, не числом, а умением воевала Красная Армия. В битве под Москвой к началу контрнаступления немцы имели численное превосходство. В Сталинградской операции у нас было равное численное соотношение войск. Решало только военное мастерство.

Много лет наша военная публицистика и литература мазохистски тенденциозно концентрируют свое внимание на неудачах и просчетах первого периода Великой Отечественной войны. Между прочим, и история тому свидетель, во все войны Российская армия вступала неподготовленной, враг нападал внезапно, добиваясь тем самым первоначального перевеса. Причин тому много: громоздкость и

неповоротливость государственного аппарата, медлительная раскачка, наша известная доверчивость, пресловутое русское «авось».

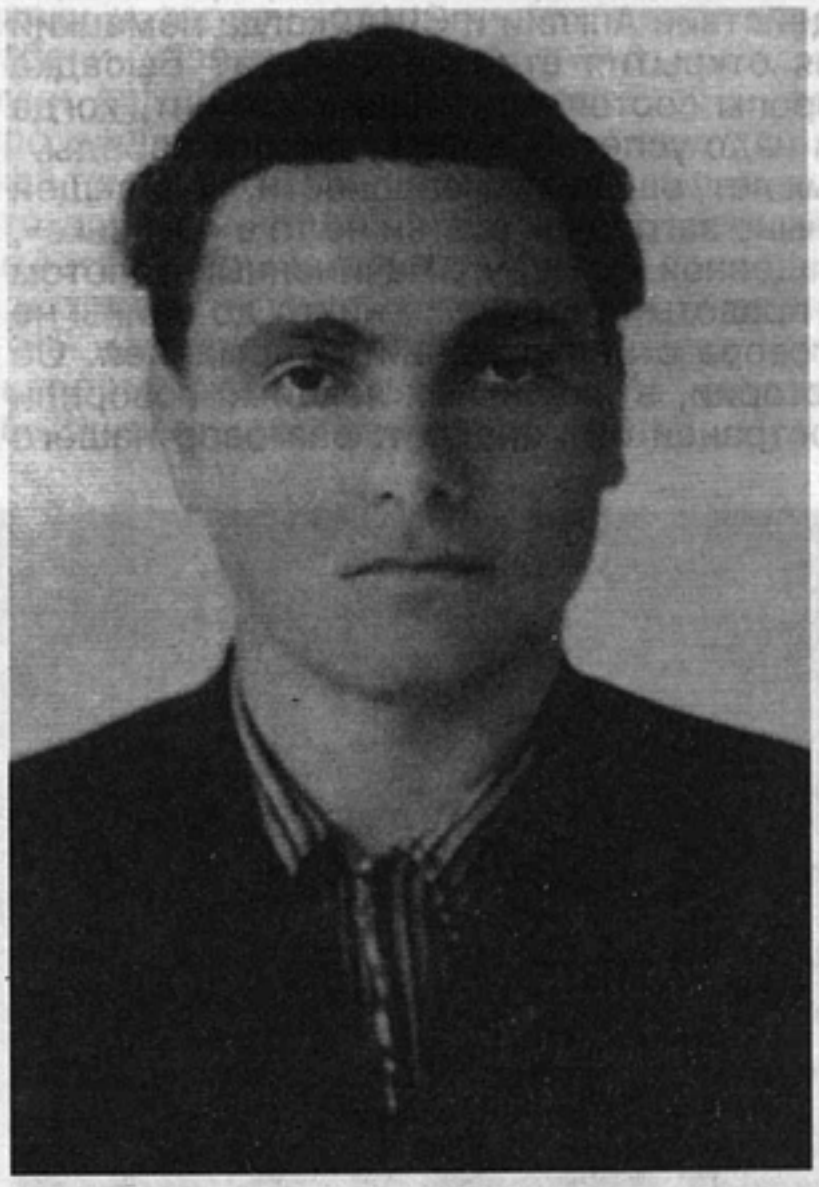
Так было при нашествии Наполеона, так было в начале русско-японской войны, а затем первой мировой... Да, начало Великой Отечественной действительно было неудачным. Даже очень неудачным, но это не была катастрофа. Катастрофа — это полный разгром, а до разгрома было далеко. Да, мы понесли весьма ощутимые потери. Да, мы утратили значительную часть территории. Но потери были не только у нас, их несли и немцы. За два месяца войны легли костьми 400 тысяч немецких солдат и офицеров. А ведь это — кадровые войска, покорители всей Европы. Но особенно большие потери понесли танковые армии противника. Они потеряли от 50 до 60 процентов боевой техники. Ударная сила сократилась наполовину. «Блиц Криг» не удался.

Всегда оценка той или иной военной компании определялась ее окончательным результатом. Достаточно вспомнить знаменитое изречение императрицы Екатерины Великой — «победителей не судят».

И американцы преступно прозевали неожиданное нападение японцев в декабре 1942 года на свою главную военно-морскую базу Пирл Харбор, в результате которого был уничтожен весь американский тихоокеанский флот — 18 линейных кораблей и были захвачены японскими войсками огромные территории на Азиатском театре военных действий. Это было тяжелейшее поражение американской армии с более чем полуторалетним непрерывным отступлением. Но американцы не судили виновных, не искали предателей, а историки и пресса не клеймили позором своих генералов за ошибки. Просто они восхитились победой и объявили на весь мир, что выиграли вторую мировую войну, освободив Европу и Азию, хотя открыли второй фронт только за одиннадцать месяцев до окончания шестилетней войны. В Нормандии был высажен десант — 120 тысяч человек. В то время на главном направлении наступления в Белорусской операции действовало с немецкой и советской сторон четыре миллиона солдат, и исход войны был определен победами Красной Армии. Идеологическая борьба со «сталинизмом» не может служить оправданием в фальсификации нашей победы в Великой Отечественной войне.

ВЛАДИМИР ПАВЛЕНОК

киноредактор



1. Боевой опыт мой невелик, но достаточно трагичен. 16 июня 1941 года в Гомеле я получил аттестат об окончании средней школы, и 29 июня в комсомольском истребительном батальоне обзавелся тяжелой английской винтовкой (из мобзапасов). Но охранять город долго не пришлось. 12 июля военкомат эвакуировал нас, допризывников, в глубокий тыл. Пешим порядком отмахали мы этакую загогулину: Гомель, Брянск, Орел, Курск, Рыльск. Стоило топать почти восемьсот километров, чтобы выйти к линии фронта — гитлеровцы взяли Гомель и шли на восток, приближаясь к Рыльску. И снова мое наступление «лицом к советскому народу» — марш на восток. В конце концов нелепица кончилась, я вступил добровольцем в воздушно-десантные войска и 7 ноября, в канун совершеннолетия, присягал на верность Родине уже в звании сержанта. В марте 1942 года — рейд в фашистский тыл под Старую Руссу. Участники войны помнят эту бестолковую кровавую мясорубку, именуемую Северо-Западный фронт. Я, будучи помкомвзвода, не знал не только главного замысла операции, но даже тактической задачи на каждый предстоящий день. Отцы-командиры, может, и знали, но хранили все в строжайшем секрете. Для нас существовало одно: вперед, вперед. И шли. Стреляли. Убивали и умирали. Снова шли не то вперед, не то назад. Из всей бригады на Большую землю выбралось около двухсот человек — менее батальона. Может быть, чуть меньше или чуть больше — это тоже было тайной. Я оказался в числе счастливчиков, хоть и был дважды ранен. Потом госпиталя, костыли, операции... В строй не вернулся.

Что касается «отдельных эпизодов»... Истощенные непрерывными переходами и голодом — две недели с трехдневным сухим пайком, — мы вышли на опушку леса. Поперек лыжни лежал убитый (или замерзший) солдат. Меховой комбинезон с него уже стащили, гимнастерку «хабе» ветер завернул на лицо, нижнего белья не было. Лыжня пролегала через голый желтый живот. Вот уже более полувека я помню, а точнее, не помню — слышу стук лыж по окаменевшему телу. Шагая «в колонне по одному», мы попирали труп товарища. Сойти в сторону с лыжни означало смерть — сил вытащить лыжи из снега не

было. Тела погибших чернели вокруг, будто камни, по всей опушке и безбрежному заснеженному полю...

2. Для каждого из нас война сложилась по-своему. Одни погибли, даже не дойдя до передовой, другие прошли войну, что называется, от звонка до звонка, без единой царапины. В моем сознании эта война все равно остается Отечественной, Великой, бессмертным подвигом полководцев и солдат всего советского, и в первую очередь русского, народа. Но не только русского — в моем взводе были и казахи, и украинцы, и чуваши. А отметина в общественном сознании... Так ведь оно сегодня активно размывается, я бы сказал, зомбируется и некоторыми политиками, и учеными, и средствами массовой информации. Говорю об этом с болью в сердце, ибо сам принадлежу к журналистской профессии. Похабить память о победивших и погибших под предлогом, мол, «режу правду-матку» — непростительное святотатство.

Неизбежность война или трагедия? Я бы сказал, трагическая неизбежность. Вспомним мюнхенский сговор, подталкивавший Гитлера на восток, провокации на Тихоокеанских рубежах России. А бездействие Англии и США, когда немецкий фашизм уже развязал войну? А история открытия второго фронта? Высадка союзных войск в Нормандии и на юге Европы состоялась лишь в момент, когда стало ясно что дни гитлеризма сочтены и надо успеть к дележу пирога победы.

Я хорошо помню атмосферу предвоенных лет, ощущение опасности, исходящей от немецкого фашизма. Перед глазами и ныне заголовок статьи не то в «Огоньке», не то в журнале «Советский Союз», посвященной Гитлеру: «Начиненный золотом говорит свинцом». С полным ощущением правоты утверждаю: никто до войны не верил в долговечность и надежность договора о ненападении с Германией. Об этом говорилось открыто — на уроках истории, в публичных лекциях, говорили люди на улицах, в домах. Широко распространен был анекдот: разговор нашего

дипломата с немецким: «Зачем вы стягиваете войска к советской границе?» — «Они устали в войне на западе, им нужен отдых». — «А вы почему стягиваете войска к западной границе?» — «Чтобы охранять покой ваших войск...» Мы смеялись, но это был горький смех: все понимали, будет война.

Абсолютно убежден: если бы первый выстрел в 1941 году раздался с советской стороны, мы получили бы не антигитлеровскую, а антисоветскую коалицию.

3. В годы войны, несмотря на неудачи первых лет, все тяготы и лишения, недостачу самого необходимого, мы жили, воодушевленные верой в неизбежную победу, твердо знали: радость грядет. Да и то сказать, даже в самое тяжкое время каждый имел кусок хлеба — неработающим, в том числе детям, ежедневно выдавали по 400 граммов хлеба, служащим — 600, рабочим — 800. Как соотнести это с тем, что в Грузии сегодня норма выдачи хлеба доходит до 125 граммов — блокадная ленинградская пайка? Ссылаюсь на Грузию, ибо для меня это все тот же братский, талантливый и горячо любимый мною народ. До последнего вздоха буду считать братьями всех, кто входил в Советский Союз. Помню братство на войне, помню ласку и тепло, которыми встретили моих эвакуированных земляков-белорусов узбеки, казахи, башкиры. Помню, как единым вздохом, единой силой подняли из руин Ашхабад, стертый в конце 40-х годов землетрясением с лица земли, как протянули руку помощи ташкентцам, пострадавшим от такой же стихии, я, кстати, был там в дни катастрофы. Более полувека мы жили единой семьей, и это неправда, что дружба народов была лишь красивой сказкой. Народы и сегодня хотят жить вместе. Разрушение единства — дело рук политических авантюристов. Их имена в истории будут отмечены кровавой каиновой печатью.

Не принадлежу к числу записных оптимистов, которые этакой бодренькой скороговоркой уверяют: «Россия воспрянет, Россия еще будет великой». Это убаюкивающее совесть лукавство. При нынешнем устройстве жизни России

10 Зак.201

уготовано политическое и экономическое закабаление, иными словами, рабство. Говорю это не потому, что принадлежал когда-то к «номенклатуре».

Помню, как светлый весенний праздник, день, когда на белую трибуну Смольного, украшенную цветами, взошел молодой, обаятельный генсек Горбачев и сказал слова, которые мы, функционеры, хранили в тайниках души, не имея возможности высказать их. Думалось: пришло, наконец, время обетованное, когда можно будет жить и работать не по указке, и хотя я был уже пенсионером, дышать стало легче... Кто мог подумать, что пройдет три-четыре года, и великая держава Россия станет на колени с протянутой рукой, прося долларового подаяния; что в полном развале окажется ее промышленность, сельское хозяйство, экономика; что бездарным и безответственным управлением «завлабов» во главе с Гайдаром в одночасье окажутся «раскулаченными» сотни миллионов честных тружеников — такое и Сталину не снилось; что государство, объявившее себя демократическим, из пушек расстреляет конституционный Верховный Совет, и за это раздадут ордена; что страна втянется в перманентную гражданскую войну, и сотни тысяч людей будут метаться по Руси великой, не находя приюта; что жулики станут министрами и главнокомандующими, а властители всех уровней примутся рвать на части и прикарманивать народное достояние; что российская интеллигенция возглавит разрушительный процесс; что шквал разрушения накроет великую культуру, в том числе и великую кинематографию; что, наконец, армия — защитница и надежда народа — окажется в числе гонимых и презренных...

Где они, сладкоголосые соловьи перестройки? Иных уж нет, а те далече, за океаном осваивают долларовые россыпи. Третьи обросли золотым руном дома и не поют. Четвертые погрязли в склоках, деля канцелярские столы в творческих союзах. А кое-кто подался в дворники. Вернувшийся на родину мессией Солженицын обнаружил, что семена, брошенные им в российскую почву, дали, увы, не зерна, а лишь плевелы, и мучается в боли и корчах Россия, несчастная и безъязыкая.

Самые страшные и едва ли восполнимые потери произошли в нравственной атмосфере общества. Страна утратила национальную гордость и достоинство, а люди — веру в будущее. Предательство и беспринципность возведены в ранг гражданских доблестей. Труд перестал быть делом почитаемым и святым. Молодые парни с презрением относятся к воинскому долгу. Патриотизм, любовь к Родине — об этом в среде «новых русских» говорить считается неприличным... Но ведь любовь к Родине, так же, как и любовь к отцу, матери, есть основа любой нравственности — христианской ли, мусульманской, иудейской!.. Радио, телевидение, пресса громогласно и навязчиво предлагают новые ориентиры: наживайтесь! наживайтесь! наживайтесь! Каждый день, любым способом — цель оправдывает средства... Алчность разъедает души людей, порождает ложь и мошенничество, проституцию, разбой и насилие. Убийства стали повседневной реальностью жизни общества. Куда уж дальше? Я со стыдом и отвращением смотрю, как недавние богоборцы входят в Храмы Божии, изображая смирение и приобщение к Всевышнему... Не верю, не верю лукавцам: предавший единожды, остановиться не может.

4. Я не был слепым во время войны, видел ее изнанку и на фронте, и в тылу. Немаловажным в моей оценке прошедших битв является то, что долгие годы жил и работал в родной Белоруссии, в ауре ее всенародного подвига. После войны я застал республику в развалинах и вместе со всеми нес на плечах груз неизбывного горя. Из обоняния не выветрился тяжкий дух горелого человечьего мяса, что долгие месяцы после изгнания фашистов витал над лагерем смерти Тростенец возле Минска. Признаюсь, не плакал, когда умер Сталин, потому что не приемлю кумиров, да и кое-что из довоенного прошлого осело в памяти. Помню, например, как, идя осенним утром в школу в Новосибирске, — жизнь забрасывала и в те края, — я увидел на дороге разбухшее тело женщины-киргизки, над которым сидела крохотная девчушка и копалась во вздувшемся и лопнувшем животе матери. То был год 1933-й. Не забыл и тревожную атмосферу ночных арестов, хотя в рабочей среде, где я вырос, они не были частыми. В дни XXII съезда архив дохнул на меня

страшным откровением: я узнал, что из 52 тысяч коммунистов Белоруссии репрессиям подверглась ровно половина — 26 тысяч. Партия, к которой я принадлежал, была и источником и объектом трагедии. Но черные дела творили вожди, а рядовые партии — я исключаю приспособленцев — старались истово делать то, что им поручено. Они были и наиболее активной силой на фронте. К чему я вспоминаю об этом? Лишь для того, чтобы утвердить очевидное: нельзя огулом чернить прошлое, в нем было все, и я считаю войну величайшим героическим деянием народа.

Категорически не приемлю домыслов в сослагательном наклонении: вот, мол, ежели бы не то, а это, ежели бы не так, а сяк, то тогда бы... Если бы, мол, не было в России Великой Октябрьской социалистической революции, советской власти и тоталитарного сталинского режима, то и Гитлер бы не развязал войну. Не надо быть крупным специалистом-историком, чтобы вспомнить, что лозунг «Дранг нах ост» родился не после 17-го года, а задолго до него. Украинские и российские черноземы снились не одному поколению германских бауэров, а богатство недр — промышленникам. Еще Владимир Мономах стремился породниться с германскими князьями, чтобы удержать их на дальних рубежах Руси. Гитлер пытался довершить начатое Вильгельмом в 1914 году, только в более жестоком виде. Но точку поставил Коль при поддержке наших бывших союзников по антигитлеровской коалиции — США и Англии — и пятой колонны в российской верхушке. Россия выдавлена из когорты великих держав, ее политический и экономический потенциал подорван, хозяйство смертельно больно.

Отсутствие командного состава, выбитого Сталиным, было великой бедой для армии. Но основа неудач крылась в ином: СССР не был готов к войне технически и экономически. Перевооружение армии началось, по сути, лишь в 1940 году, и пакт о ненападении явился некоей временной отсрочкой. Не имела Советская Армия и настоящего мозгового центра — Генерального штаба. Маршалы — и репрессированные, и оставшиеся в строю — мыслили опытом и категориями гражданской войны. Лишь один из них — Тухачевский, подошел вплотную к разработке новой военной доктрины. Не потому ли столь легко его сдали Сталину коллеги — уж очень строптив и талантлив был. Сохранившиеся старые вояки: Шапошников — единственный теоретик и грамотный штабист, Ворошилов, Буденный — оказались не в состоянии переиграть гитлеровский Генеральный штаб. Понадобился кровавый опыт, чтобы выросли Жуков, Рокоссовский, Ватутин, Черняховский и другие молодые полководцы. Старики оказались неспособными справляться даже с отдельными поручениями Ставки.

Категорически не приемлю попыток обелить предателей типа Власова, представить их как идейных борцов против коммунизма. Изменник есть изменник. Бросая армию, батальон, взвод, окоп, он обрекает на гибель боевых товарищей, какими бы мотивами при этом ни руководствовался. Негоже выдавать черное за белое. Смертный грех принимают на душу те, кто в восторге самоистязания мажет дегтем все былое.

И все-таки если бы не субъективные ошибки Сталина, не опоздание с техническим перевооружением армии, задержки со строительством укрепрайонов на новой границе, не кровавая кадровая вакханалия и т.д. могла бы война стать иной? Вполне вероятно, что мы бы избежали больших людских потерь на первом этапе войны, не впустили бы врага так далеко в глубь территории. Но война все равно носила бы тотальный характер, была бы рассчитана на полное уничтожение Советской Армии, разрушение городов и сел, закабаление и уничтожение населения. И снова вопрос: сопутствуй нам успех на начальном этапе, на чью бы сторону потянуло союзников? Американские политики и в те дни не скрывали, что выжидают, скоро ли воюющие стороны обескровят друг друга, чтобы звездно-полосатый флаг стал главным в зале переговоров о мире. Лишь подвиг армии и народа мог обеспечить Советскому Союзу разговор на равных.

Не знали мы, не чаяли в те майские дни 1945-го, что празднуем пиррову победу, что не пройдет и полвека, как наши союзники, объединившись с воспрянувшей Германией, сломают хребет России, а наши вожди и духовные наставники помогут им в этом. Великая и сильная Россия, оказывается, не нужна никому.

СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ

кинорежиссер

1943

В августе 1944 года, только что выписавшись из госпиталя, бессрочно освобожденный от службы в армии, как инвалид Отечественной войны второй группы, я поступал на режиссерский факультет Всесоюзного института кинематографии в мастерскую Григория Михайловича Козинцева и был принят.

Первым литературным заданием Мастера стало написание автобиографии.

Свою автобиографию, по свежим следам пережитого, я начал так:

«Еще раз вспыхнули ракеты. Вырвали из темноты Дубно. Я увидел стены крепости, церковь, возвышающуюся над городом, танки, нескольких бойцов и вдруг, рядом с собой, несмотря на окружающий грохот, ясно услышал крик: «Танк!» — и сразу вслед за этим из канонады и рева ночного танкового боя ясно, во всяком случае для меня, выделился нарастающий звук мотора. Я хотел вскочить, но в это время что-то крепко схватило меня за пятку и потащило назад. Что-то огромное, неумолимое и жесткое навалилось на меня, сжало грудную клетку, обдало жаром и запахом горелого масла и жженого металла, стало на мгновение очень страшно, именно из-за полной беспомощности и невозможности бороться.

— Готов парень. Отвоевался... — громко и ясно сказал кто-то рядом.

Стало обидно и страшно, что бросят. А я ведь жив. Жив или нет?! Только дышать очень трудно, и рука не шевелится, и нога. Но нет, надо встать. Встать во что бы то ни стало. Я с трудом оторвался от весенней слякоти, простоял, как мне показалось, очень долго и начал падать, но чьи-то руки подхватили меня. Я узнал фельдшера Аронова.

— Э, брат, раз встал, значит, жив будешь, — сказал он мне.

И тут где-то раздался голос майора Симбуховского:

— Бричку! Мою бричку!

Аронов вытащил торчащую из моего правого кармана гранату.

— Молись Богу. Лежи она в левом, был бы ты посмертно Героем Советского Союза.

В бричке уже кто-то лежал и стонал. Меня положили на правый бок, и я оказался вплотную прижатым к соседу. Наши лица почти касались. На меня взглянула кровавая маска: носа не было, рта тоже, были только глаза. Из дыр на месте рта и носа вырывался со свистом, со слюной и кровью воздух. Я задыхался. Как-то сразу

захотелось пить. А бричка тряслась, и каждый ухаб отдавался в поломанных ребрах.

На какой-то поляне бричка вдруг остановилась. Я услышал нарастающий свист, успел вспомнить: «Раз слышу, значит, не в меня», — и где-то рядом раздался взрыв. Из-за высоких бортов брички ничего не было видно. Оставалось лежать и ждать. Мины свистели, шлепались, взрывались. Но страха не было. Только думалось: «Лишь бы не бросили. Лишь бы не бросили». И еще: «Пить. Пить». Чья-то рука подала комок снега. Я грыз его и думал: «Что бы я отдал за глоток воды... Вот когда я узнал ей цену. Лишь бы попить. Пить. Пить». Что-то ударило по голове. Я пощупал, на руке была кровь. Сознание не теряю. Осколок попал по шапке и царапнул голову. Череп цел. Все сильнее пахло порохом и жженым металлом. Дышать одним легким было совсем плохо. Я решил, что немцы пустили газы, и прижал к губам шапку. Бричка вдруг понеслась вскачь.

На одном из бугров бричка перевернулась. Я вылетел. На меня упал мой сосед. Я попал головой в лужу, и первая мысль была — напиться. Я стал лакать, так, вероятно, лакает собака, когда ей долго не дают пить. Второй мыслью было: «Неужели бросят?» Нет, вот и ездовой Довбня. Он взял меня на руки и снова положил в бричку.

Так прошли ночь, день, еще ночь, и наступил день. Мы уже на санях с другим ездовым, семнадцатилетним парнишкой, ехали к Икве. Кругом болота, болота.

— Ну, если в сорочке родился, выедем, — вдруг сказал он и погнал лошадей. Посредине болота лошади встали и начали вязнуть. Парнишка соскочил с саней, быстро выпряг лошадей и ушел. Я остался в санях, подумал: «Ну вот и конец».

Мимо шли люди, и я начал кричать. Я не кричал «друзья», я не кричал «товарищи», я кричал: «Братцы, помогите!» — значит, в тот момент мне казалось, что это доходчивей. Но лошади вязли, люди уходили, никто не останавливался. Я не виню их. Тащить меня по болоту было подвигом и могло кончиться гибелью и моей и спасителя. А не всякий человек способен на подвиг. Кроме того, я кричал, может быть, совсем не так громко, как мне казалось. Становилось все тише. Одинокие фигурки шли мимо, хлюпая в болоте. Изредка шлепалась мина. Кругом были немцы. Я не видел, откуда они бьют. А что мне делать, если они придут? Я видел только небо над собой, маленький кусочек воды и лошадь, застрявшую за моими санями. Она увязла по брюхо и изредка вздрагивала, пытаясь выбраться, но болото тянуло и тянуло ее. Жалобными глазами она смотрела на меня, и я подумал, как мы похожи сейчас. Она ведь думает, что я могу ей помочь, и не знает, что мы с ней в одинаковом положении. А как хочется жить. Как противно умереть здесь. Ведь никто даже не узнает. Доехать бы только до Москвы, рассказать, увидеть своих, а там можно и умереть.

Я подумал: «Значит, правда, что перед смертью люди вспоминают свой дом, жизнь? Да! да! Да! Оказывается, это так. Сколько у меня в распоряжении времени? Много: до самой смерти. Давай, конь, вспомним о прошлом...»

Простите за столь длинную цитату.

Я сознательно не изменил ни одного слова в том, что написал в сентябре 1944 года. Писать тогда было труднее, чем сейчас читать.

Вот выписка из моей истории «болезни» в эвакогоспитале № 5016:

«1. Фамилия, имя, отчество — Ростоцкий Станислав Иосифович

2. Звание — гвардии красноармеец

3. Войсковая часть — 6-й Гвардейский кавалерийский корпус

4. Возраст — 1922 г.

[...]

10. Краткий анамнез — 11 февраля 1944 года попал под гусеницу танка, получил раздробление левой стопы, перелом 2,3 и 4-го ребра с гематораксом, разрыв м/тканей подмышечной области с отрывом большой грудной мышцы и осколочным ранением м/тканей правой височной области. По поводу развития газовой гангрены левой стопы произведена круговая ампутация левой голени. Перенес пневмонию с высокой температурой по поводу гемопневматоракса, дважды плевральная пункция. Ввиду плохого заживания ампутационной культи. Операция, наложение вторичного шва...»

Из ста мальчиков 1922 года рождения после войны в живых оставалось трое. То есть три процента. Мне повезло: я попал в эти три процента. Меня спасли. Спасли друзья и совсем неизвестные мне люди. С тех пор я верю в чудеса и знаю, что нет ничего выше фронтовой дружбы.

Когда меня спрашивают: какое из своих званий я считаю самым важным и значительным, — я отвечаю: гвардии рядовой 6-го Гвардейского кавалерийского

корпуса. И еще шучу, что город Дубно, почетным гражданином которого я теперь являюсь, брали четыре великих полководца: Тарас Бульба, Брусилов, Буденный и я.

Я горжусь своим поколением. Для этого поколения главным было слово «должен», а не слово «хочу». Я радуюсь тому, что несмотря на то, что нас остается все меньше и меньше, несмотря на то, что предпринимались и предпринимаются большие усилия, дабы перечеркнуть эту страшную и трагическую и, тем не менее, славную и героическую страницу нашей истории, — память о войне и победе продолжает жить и даже расти в общественном сознании. Потому что это великий пример того, что в лихую годину всеобщего горя и страданий мы были вместе и слово «народ» звучало отнюдь не риторически. Как нам не хватает этого ощущения общности сегодня!

Конечно, я понимаю, что объединить людей идеей защиты своего дома, своих родных и близких, своей родной земли можно даже тогда, когда ценою становится твоя жизнь. Одновременно я понимаю и уверен, что нельзя объединить людей идеей личного обогащения и защиты своего кармана, даже если бы это было вполне безопасно. К сожалению, это понимают далеко не все те, кому следовало бы это понимать.

Я знаю, что уже тогда, в военные годы, многими двигала отнюдь не личная преданность строю и любовь к «вождю и учителю», а главным образом чувство попранного врагом человеческого достоинства и справедливости. Убежден я также и в том, что нельзя достигнуть согласия и общности усилий под лозунгами борьбы с так называемым «социализмом» и «коммунизмом» во имя строительства капитализма. Ведь не случайно во всех речах и программах слово «капитализм» стыдливо заменяется словами «рыночная экономика». И хотя горя и боли и сейчас хватает, общество не сможет достигнуть согласия и аккумуляции энергии под призывами к обогащению любыми способами, чаще всего нечистыми и паразитическими. Надо искать другие идеи и другие слова. Жизнь — это не «Поле чудес», не «Лотто миллион».

Вот почему для меня и для моих сверстников так светла память о войне и нашей победе.

Я заметил, что люди, прошедшие войну, видевшие смерть рядом, — в большинстве своем жизнелюбы. Они умеют ценить каждый день жизни. Они редко унывают и жалуются, несмотря на свои физические и душевные раны, в них всегда живо чувство ответственности перед теми, кто не вернулся с поля брани. Они редко бывают «перевертышами», которых развелось великое множество среди современных «хозяев жизни».

Не случайно, что все мои коллеги, прошедшие войну, не миновали в своих фильмах военной темы. Бондарчук, Чухрай, Басов, Ордынский, Озеров, Алов, Сегель, Тодоровский сняли замечательные картины о войне. Это было исполнением долга перед временем и сверстниками. Мы были счастливы, что смогли это сделать.

Но порой бывает и горько.

Да, мы узнали теперь много правды и о напрасных жертвах, и о политических играх, которые стоили многих жизней, но, на мой взгляд, все это не может опорочить главного и даже в какой-то степени возвеличивает подвиг солдата, выполнившего свой долг. Мы знали, что нам придется воевать и, несмотря ни на какие «пакты», хорошо представляли — с кем.

Особенно отвратительна ложь, которой тоже достаточно в сегодняшних «разоблачениях». Разве можно, например, путать и объединять май 1945-го и август 1968-го в Чехословакии. Мой корпус участвовал в освобождении Праги. Именно поэтому, в память о своих товарищах, я снимал фильм «Майские звезды». Я хорошо знаю события этого времени. Я сам неоднократно прослушивал пленку, передававшуюся из подполья восставшими жителями Праги на трех языках — английском, французском и русском: «На Прагу движутся немецкие войска! Спасите Прагу! Спасите Прагу! Спасите Прагу!» Кто откликнулся? Только наши. Американцам до Праги было на 200 километров ближе, чем нам. Но они не пошли. Они продолжали пить пиво в Пльзене. А наши пошли. И пусть за этим была и политика, и снова жертвы, но разве в этом виноваты рядовые танкисты, кавалеристы и пехота, совершившие грандиозный марш-бросок, не щадя своих жизней. Война уже практически кончилась, и ох как не хотелось умирать! Они пришли, и они спасли Прагу.

На Ольшанском кладбище в Праге лежат в могилах мои друзья, и даты их смерти страшны: 10, 11, 12 мая 1945 года. «Майские звезды» я снял по новеллам прекрасного чешского писателя Людвига Ашкенази — поручика чешской армии генерала Свободы. Во время съемок в 1959 году нам перепала частица благодарности простых людей,

которую они испытывали к нашим солдатам. Когда мы вели съемки, актерам, одетым в форму советских солдат, приносили цветы, яблоки, вино, как в майские дни 1945 года.

Каково же мне теперь узнавать, что первый танк, ворвавшийся в Прагу и стоявший, как памятник, на одной из площадей (не случайно я снял под этим танком встречу влюбленных), был в нынешние дни облит розовой краской, а теперь вообще уничтожен. Каково узнавать, что могилы на Ольшанском кладбище осквернены и разгромлены. Это варварство недостойно народа, который я люблю. Я понимаю, не народ виноват в этом. Но все равно больно. Я видел могилы наших солдат и в Норвегии, и в Австрии, и видел, с каким уважением и заботой относятся к ним местные жители. Не надо путать и грехи одних перекладывать на плечи других. Не надо целоваться с теми и подавать руку тем, кто не уважает могилы твоих соотечественников. История умеет мстить людям без памяти и чувства благодарности. Мы это изучили и на своих примерах. Первый вопрос в расследовании всех преступлений: «Кому это выгодно?» И тут много материала для горьких раздумий.

Опыт войны еще долго будет влиять на нашу жизнь и на жизнь новых поколений. И очень хочется, чтобы этот опыт помог нам всем выбраться из того болота, в котором мы все оказались. Хочется, чтобы он помог созиданию достойной жизни и объединению людей на нашем таком маленьком шарике, чтобы он помог всему честному и доброму. Хочется, чтобы память и опыт смогли остановить сползание в жизнь, полную грязи, бесчестности, себялюбия и безнравственности, чтобы они стали преградой на пути разобщенности людей, чтобы они смогли перекрыть ручейки, уже сливающиеся в реки человеческой крови, которые текут по нашей планете.

С праздником, с великим праздником, товарищи!

ЯКОВ СЕГЕЛЬ

кинорежиссер

Сегодня я против войны, против того страшного, уродливого, противоестественного времени, когда рвутся живые связи между людьми, когда человек перестает принадлежать себе, когда мы навсегда прощаемся с близкими, когда «дан приказ ему — на запад, ей в другую сторону», когда горят дома и гибнут люди, когда не успевают хоронить убитых, когда прекрасное «человек человеку — друг, товарищ и брат» подменяется «человек человеку — враг», когда люди пухнут от голода, а дети остаются сиротами, когда над землей витает смерть и человек живет, вобрав голову в плечи, когда мы тщетно силимся разобраться, какая война справедливая, а какая — нет.

Разобраться в этом невозможно, и не только современнику. Любое суждение по этому поводу — субъективно, даже если оно вынесено спустя столетия. Но имеем ли мы право ждать столько времени, когда люди гибнут сегодня, а военачальники в генеральских погонах грозятся на один снаряд ответить тысячью?! А чьи дома будут гореть под огнем этих снарядов и чьи семьи гибнуть — этих генералов? Не правильнее ли задуматься, почему маленький гордый народ не хочет подчиниться воле и оружию народа большого и сильного?

Да, да, я говорю о том, что происходит сегодня в Чечне. Да и не только в Чечне.

И так ли уж высоки идеалы, ради которых гибнут люди? Или у страны нашей избыток счастья, решенных проблем, избыток человеческих жизней?..

Никогда не поздно признаться в ошибке, тем более когда речь идет о человеческих жизнях. Но не поздно ли Великая Америка раскаивается в содеянном во Вьетнаме, а Великая наша Страна со стыдом вспоминает Афганистан, Чехословакию, Венгрию?..

Сегодня, споря со вчерашним основоположником, мы с уверенностью можем сказать: все войны ужасны, нет войн справедливых, и ни один человек не имеет право лишать жизни другого. Каждый имеет право прожить столько, сколько ему отпущено, и никто не смеет отказывать ему в этом праве — живое рождается, чтобы выжить.

Я ненавижу войну, и тем не менее я вспоминаю Великую Отечественную... с огромной душевной нежностью.

В то ужасное, жестокое время люди в большинстве своем раскрывались с лучшей своей стороны, обнаруживали душевные качества, какие порой остаются скрытыми от рождения и до самой смерти.

Список тех, с кем меня свела война, катастрофически уменьшается, все боль-

шее количество имен я вынужден обводить траурными рамками, но они вошли в мою жизнь, эти люди, они жили рядом со мной, они мне были дороги. Теперь они будут жить, к несчастью, только в моей памяти, но жить, жить до последнего моего вздоха!

Те страшные годы свели нас вместе. Я, еврейский юноша из интеллигентной московской семьи, стал близким другом русского шахтера Ивана Шадрина из поселка Зюзелка, что под городом Полевским на Урале. Я слушал неумелые и очень талантливые стихи Степана Горелова — парня из белорусского города Витебска. Мне рассказывал татарские сказки солдат Нигматулин из Казани. Украинец Павло Барбазюк с завидной искренностью пытался передать мне свою коммунистическую убежденность. Двухметровый богатырь из семьи сибирских староверов Вася Лобач склонял меня в свою веру... А Миша Колосов, а Ваня Коротков, а Володя Рабинович?.. Все они были замечательные, добрые и очень разные люди. А десятки других?.. А сотни, тысячи, имен которых мне даже не довелось узнать, но мертвые тела которых я видел, видел, видел...

А тела врагов?.. Сколько человек было убито лично мною?..

Я убежден, что ни один из них не был рожден для зла, для смерти, но все они появились на свет, чтобы жить и способствовать продолжению жизни на земле! Все без исключения.

Меня много раз ранило, контузило, больше двадцати раз меня удостаивали наших и зарубежных наград. За что?..

Когда-то мне внушали ненависть к пацифизму, а сегодня я читаю в словаре иностранных слов его единственно точное определение: «Мировоззрение, осуждающее всякие войны и требующее мира на земле».

Так в чем же, скажите, виновато это слово, понятие, убеждение? Не скрою, сегодня оно мне нравится. Чем виноваты люди, исповедующие это убеждение?

Оглянитесь вокруг себя. Кто имеет право утверждать с полной уверенностью справедливость исключительно только своего мировоззрения, веры, точки зрения? Наконец, своего превосходства? Никто, никто, никто! НИКТО!

Так спорьте, кому охота, до хрипоты, если у вас есть на это время и желание, хотя, как не раз уже доказала практика, в спорах никогда не рождается истина.

Но лучше, по-моему, не теряйте времени, а созидайте, занимайтесь своим делом и не мешайте другому. Только Дело убедительно, и Добро, не сомневаюсь, восторжествует.

ИГОРЬ СЛАБНЕВИЧ

кинооператор

1941

Воевал на Белорусском фронте в звании лейтенанта — командира танка «Т-34». Под Могилевом, на реке Друть, участвовал в прорыве немецкой обороны. В танковом полку прорыва было около двадцати танков. Задача была — прорвать оборону и выявить ее огневые точки. Приняли решение вести бой «психической атакой», что значит — развить предельную скорость, а она у танков «Т-34» была 60 км.

Первая рота танков погибла, немцы зверски расправились с экипажами. В бой пошла наша вторая рота. У нас сгорело сразу семь танков из десяти. Мой танк был боеспособен, мы ворвались в лес. На корме у танков были десантные подразделения, оставшиеся в живых. Они заняли оборону вокруг танка, и таким образом мы удержали занятый рубеж. Я был награжден орденом Отечественной войны 1-й степени.

Опыт Великой Отечественной позволил мне снять с Василием Ордынским фильм «У твоего порога», с Ларисой Шепитько — «Крылья», с Юрием Озеровым — все серии киноэпопеи «Освобождение». Как режиссер-постановщик, снял фильм «По закону военного времени».

В современном сознании некоторых деятелей Великая Отечественная — предмет для переоценки событий и спекуляций. Для участников войны — это подвиг всего народа.

ГУРГЕН ТОНУНЦ

актер

1. Войну я начал с первого дня — добровольцем на Северном флоте. Мне довелось участвовать в конвое судов союзников, перевозивших военные грузы, в боях с авиацией и подводными лодками фашистов, атаковавших эти суда. Я был на сторожевике «СКР-19», который вошел в историю Военно-Морского Флота после боя с немецким линкором «Адмирал Шлеер» у острова Диксон. В этом бою я был тяжело ранен и получил инвалидность второй группы. Однако оставаться в тылу не посчитал возможным и уехал под Сталинград, так как на флот врачи не разрешили вернуться.

В детстве я учился в немецкой школе, знал в совершенстве немецкий язык и решил, что смогу быть полезным. Под Сталинградом судьба столкнула меня с Беликом Петром Алексеевичем, командиром 33-го отдельного мотоциклетного полка прорыва, Героем Советского Союза. Он назначил меня командиром взвода разведки. Мы уходили в прорывы по тылам немцев в немецкой форме. За время войны мой взвод взял девятнадцать языков, уничтожил два аэродрома, за трое суток до регулярных частей вошел в Бухарест и предотвратил разрушение города.

Я перебрасывался в различные участки фронта для выполнения отдельных заданий в немецкой форме. Был еще трижды ранен и контужен, закончил войну в Берлине и демобилизовался как инвалид войны II группы.

2. Мне думается, что память о Великой Отечественной войне должна храниться, как героический подвиг народа, отстоявшего свою Родину и независимость. Больно слышать, когда неуважительно относятся к этому подвигу, к памяти тех, кто не щадил своей жизни. Я родился в 1922 году, фронтовиков этого года рождения осталось три процента, а командиров взводов разведки — и того меньше. Война, конечно, трагедия, но была любовь к Родине и чувство долга.

3. Опыт военных лет приучил меня к верности дружбе, принципиальности в убеждениях и невозможности предательства. В разведке у нас было святое правило: сколько человек ушло в разведку, столько должно и вернуться. Пусть раненые, пусть убитые, но вернуться к своим должны все. И мы ни разу не нарушили это святое правило.

4. Не считаю себя компетентным переоценивать события военных лет, для этого требуется информация не газетная, а историческая, я ею не обладаю. По той же причине не считаю себя вправе судить о переоценке военной истории.

Знаю лишь одно: все, с кем мне довелось воевать, были люди, бескорыстно любящие Родину, — семьи свои, землю свою, убежденные в правоте нашей Победы.

ГЕОРГИЙ ТЕР-ОВАНЕСОВ

фотокорреспондент

1. Воевал в составе Центрального и 1-го Белорусского фронтов.

Прошел путь от командира стрелкового взвода до командира специального разведывательного подразделения фронта, был командиром стрелковой, затем пулеметной роты, начальником разведки полка. Войну закончил капитаном, был ранен и контужен.

Я послужил прототипом одного из героев романа Э.Казакевича «Весна на Одере». Храню переписку с писателем. Сохранил ряд номеров армейских и фронтовых газет о действиях руководимых мной подразделений.

2. Память о Великой Отечественной войне занимает, на мой взгляд, недостаточное место в общественном сознании.

Война была величайшей трагедией для народов Советского Союза. Думаю, что война была неизбежна при любой политике советского руководства.

3. Опыт военных лет никак не соотносится с моей сегодняшней жизнью. К сожалению, ушло в прошлое чувство патриотизма и долга перед Родиной.

4. Публикация за последние годы многих архивных материалов и документов предвоенных и военных лет заставляет переоценивать события того периода.

Сегодня я более высоко, чем прежде, оцениваю великий подвиг многонационального советского народа.

НИКОЛАЙ ФИГУРОВСКИЙ

кинодраматург

Война мало чем отличалась от жизни, которая была до нее. Это как порыв ветра, несущего ту же погоду. Какова была мирная жизнь, то же самое было и на войне. Ничто не изменилось, только стало быстрее, гуще, отчетливей, страшнее и, пожалуй, яснее. Жить стало страшнее, но и до войны ведь жить было страшно и неуютно. Жить стало голоднее, нужда стала очевиднее, но и перед войной голод и нужда были актуальны. Во всяком случае в сельской местности, где я жил и откуда ушел на войну добровольцем в 1941 году. Разницы большой между прежней мирной жизнью и армейской военной я поначалу не почувствовал. Разница пришла на фронте, на передовой, да и то в моменты боев, наступлений, разведок боем, потому что обычная рутинная жизнь стояния в обороне была такой же, как и в тылу. Редкие артналеты и свисты пуль не в счет: к ним привыкаешь, их не замечаешь. В отношениях же все было, как прежде. Имею в виду человеческие отношения и отношение к людям государства. То же чудовищное неуважение к отдельному человеку, его жизни, его мыслям. Та же беспредельная некомпетентность начальства, прикрываемая грубостью и насилием, та же невозможность хоть как-то противостоять этому. Не помню ни одной операции, результаты которой были бы достигнуты маневром, командным искусством. Всюду было одно и то же: собрать как можно больше людей и гнать их вперед, пока хватит живых. Говорю о некомпетентности высшего начальства, а мы, рядовые, разве были компетентны? Автомат мне выдали на третий месяц пребывания в роте автоматчиков, дали к нему пять патронов со строгим приказом не расходовать, и лишь накануне наступления позволили набить карманы боезапасом, ручные же гранаты доставались двум-трем из взвода. Естественно, что наступление наше выдохлось, захлебнулось в крови. Некомпетентность начальства помножилась на некомпетентность солдат или «бойцов», как говорилось в те времена. Мы были «еще те» бойцы! Я нарочито подчеркиваю это, чтобы напомнить: все это было и в мирное время. Война сбросила покровы со лжи, но не уничтожила саму ложь, которой все было пропитано. Обнажилось кое-как скрываемое неуважение к людям. Нет ничего хуже, чем отношение к солдатне, как к быдлу, предназначенному на убой и ничего другого не заслуживающему. Конечно, младший и средний командный состав пытались это смягчить, как-то наладить нормальные отношения с теми, с кем делишь хлеб, махорку и место у костра, но система поневоле превращала солдатскую массу в стадо «пушечного мяса». Как мне сказал санинструктор, у которого я попросил лекарства: «Ты пришел сюда умирать, а не лечиться!»

После войны я не раз слышал, что фронтовики будто бы зачитывались статьями Ильи Эренбурга. Первую газету с его статьей, мне безумно полюбившейся, надо сказать, я развернул в госпитале. На передовой газет не было. Даже на закрутку табака приходилось пускать тайно подбираемые немецкие листовки. Да, в немецких окопах, когда случалось их взять, находили десятки номеров «Фолькише беобахтер» или других «цейтунг», годившихся для цыгарки. Там же мы обнаруживали великолепно изданные иллюстрированные журналы и книги, которыми германское командование неуклонно снабжало свой передний край. Для человека, любящего читать, просто грамотного человека, разница явно бросалась в глаза. Но разве не то же самое было у нас и в мирное время? Лимиты подписок, жалкая скудность библиотек, и только бесконечные, не читаемые никем потоки сочинений вождей, вождей, вождей...

Неуважение к человеческой жизни в мирное время обернулось на войне тем, что мы до сих пор не знаем, сколько же мы потеряли людей, тем, что у нас едва ли не на каждом пригорке от Волги до Шпрее — могилы неизвестных солдат. Их спешно погнали затыкать дыры в огне и торопливо зарыли, не спрашивая имен: с глаз долой, из сердца вон.

А в мирной-то жизни разве было иначе?

К чему я так упорно эту мысль повторяю? А к тому, что если уж мы всерьез взялись пересматривать всю бывшую нашу жизнь, то ее прямое продолжение — войну — надо пересмотреть тоже. Надо понять отчетливо, что мы победили так же, как пережили это время, сохранив душу и нравственный закон в ней, сознание своей причастности к народному делу, любви и уважения к своей самобытности, не благодаря мудрому руководству высокоодаренных лжецов и мерзавцев, а вопреки им, ценою великих страданий и необъятных потерь. Война, как порыв времени, подняла всю пыль, весь мусор, всю гадость, бросила их нам в лицо, хлестнула, иных сбив с ног, иных унеся прочь. Но это был порыв нашего времени. Наше время хлестало по нашим лицам, сбивало с ног, засоряло глаза. Наше, не чужое.

Мы выдержали эту войну, как выдержали это время, потому что спастись можно было либо всем, либо — никому.

Я был на фронте в 1942 — 1943 годах, поэтому главные мои военные впечатления относятся к тяжкому времени. Позднее я бывал на фронтах от случая к случаю в составе групп усиления связи. Мне могут возразить, что потом уже не бросали солдат так яростно и бездумно в огонь, что относились к ним мягче, добрее. Ну, а куда же денешь штурмы Кенигсберга и Берлина? В каком огне сгорели солдаты, наступавшие на Зееловские высоты? Разве эти жертвы оправданны? Разве искуплены слезы вдов, матерей, детей? Они просто-напросто замаскированы сверху пышнословесными отчетами и генеральскими наградами. Под ними же — глубокие незаживающие раны. Как были смешаны в нашей жизни правда с неправдой, так смешались они на войне, и там и там неправды оказалось много больше. А ведь только это имеет значение, потому что правда — единственное, ради чего стоит жить и за что стоит умирать.

И те крохи правды, которые мы сумели пронести через больное наше время, оживут и окрепнут в будущем. Иначе на что надеяться? И сейчас, когда задумываешься по прошествии стольких лет, а что же в реальности дала нам победа в этой войне, все чаще приходит на ум, что не в победе настоящий результат всех войн, страданий и жертв, а в том, чтобы сохранить и сберечь живой правду своей души. За это не награждают, за это не прославляют, но это единственное чего-то стоит. На войне так много соблазнов творить зло, так непросто удержать себя от них.

Забыл упомянуть о себе. Я был, наверное, не самым плохим солдатом, потому что произведен был в младшие сержанты, и не самым лучшим командиром, поскольку более высокого чина не выслужил. Войну познал на Северо-Западном фронте (потом 2-й Прибалтийский). Был рядовым автоматчиком, связистом, радистом, радиомастером. Дважды был ранен. С первым ранением связаны самое лучшее и самое скверное впечатления, пережитые на войне. Лучшее — это когда я с группой других ходячих раненых шел от передовой до госпиталя в город Осташков. Мы шли, вольные, никем не гонимые, ночевали в брошенных избах и баньках, варили на кострах концентраты, получаемые на продпунктах, и черт нам был не брат. Этот момент воли был как праздник души. Худшее было в конце нашего перехода: баржу, на которой нас переправляли через озеро Селигер, обнаружил немецкий ночной бомбардировщик. Видимо, по искрам из трубы буксира, потому что ночь была темная. Он бросал и бросал бомбы, не попадая, а я сидел и мучился мыслью: вот сейчас попадет и — хана. Кругом ледяная вода, да и куда плыть, где берег, и рука всего одна. Вот это ощущение полной неволи и полной зависимости перед лицом неминуемой гибели, в общем-то, главное чувство солдата на войне...

СЕМЕН ФРЕЙЛИХ

киновед, кинодраматург

1941

1. Я был в действующей армии все четыре года войны. А потом десять лет меня буквально еженощно терзали кошмары — снился бой с танками, с одного из которых меня прошил немецкий автоматчик. Засело в памяти и такое: в тылу у противника в схватке с немцем мы друг друга ранили, но все-таки я его одолел и даже притащил в штаб полка. Я брал и других пленных, но этот запомнился на всю жизнь: помню его фамилию — Альбер Бетч, ефрейтор 93-го полка 4-й горно-стрелковой дивизии, опознавательным знаком которой был «Эдельвейс». Запомнил я его потому, что он оказался моим полным ровесником, как и я, он родился 20 февраля 1920 года. Значит, в один и тот же день, а может быть, в одну и ту же ночь наши матери в муках рожали нас. Я впервые задумался о роковых силах, заставляющих нас стрелять друг в друга. И хотя это не было положено, я похоронил моего скончавшегося пленного с почестями: это было в ночь с 3 на 4 апреля 1942 года на северо-восточной окраине станицы Есауловка Ровеньковского района тогда Ворошиловградской области.

На пути от Кавказа до Праги был дважды ранен и контужен, прошел путь от рядового до майора, служил в подразделениях полевой разведки, награжден медалью «За отвагу» и пятью боевыми орденами.

2. Трагедия войны состоит в том, что ее могло не быть. Я хотел эту проблему со всей определенностью поставить в картине «Песочные часы», но самоуверенные и всезнающие редакторы с привкусом дурного фатализма утверждали: как могла война не быть, если она была...

3. Война — мой плацдарм, школа, я поверил, что в самой проигрышной ситуации можно сохранить достоинство. Сегодня мы стали нищими не потому, что потеряли вклады в результате коварных провокаций банков, а потому, что предали духовный опыт военного поколения. Поколение рынка пытается только брать. Военное поколение отдавало, и не что-нибудь — жизнь свою отдавало. А ведь они не были святыми, они были простыми людьми и так хотели жить.

4. Принижение нашей Победы я рассматриваю как провокацию идеологов, пытающихся вытравить из нашей истории все возвышенное. Что касается переоценки, то я считаю — она необходима в тех моментах, когда нашу победу затем использовали для закабаления освобожденных нами стран, а потом в случаях непослушания как право вторжения туда для наведения по-сталински понимаемого социалистического порядка (Берлин, Будапешт, Прага).

Как это ни парадоксально, война для меня — лучшие годы жизни. Мы были молоды и не были порабощены низменными интересами. Все, что потом я сделал, связано с войной. Прежде всего сценарии, в том числе и тот, что только что закончил, он называется «Любовь в конце века». И в книгах о киноискусстве так или иначе резонирует война, я имею в виду ее мировоззренческую, антифашистскую суть. Есть у меня книга «Золотое сечение экрана» — как тема, золотое сечение возникает и в стихотворении «Чистое поле».

Золотое сечение —
Равновесие.
Золотое сечение —
Гармония.
Почему же сегодня не весел я?
За стеной у больного агония.
И уже налетели вороны,
За окном замахали крыльями,
И закаркали на все стороны:
Словно все без наркоза застыли мы.
Нарушая запреты врачебные,
Я иду наугад к автомату,
Чтобы вести пришли не плачевные.
И уже на каталке в палату
Катят няньки меня возмущенные,
Не по возрасту изможденные.
Так из боя когда выносили нас,
И земля прекращала вращение,
Уходила душа в небо синее,
Посылали домой извещение.
А живые хотели немногого:
С койки встать и вернуться в дивизию,
Чтоб: дойдя до фашистского логова,
Разрешить мировую коллизию.
Уходили мы, гордые, с песнями,
А вернулись — просили пенсии.
Нас сегодня зовут ветеранами
И гордятся нашими ранами.
Ах, как было светло в поле чистом!
В поле том — не лежать карьеристам.
Они выбрали сладкую долю —
Но за это свое назначение
Не видать им чистого поля
И не знать золотого сечения.
Золотое сечение —
Кровотечение,
Здесь бинты, как знамена, пропитаны.
Сколько раз мы бывали побитыми,
Но я знаю одно назначение —
Ополчение!

1974

ЛЕВ ФУРИКОВ

кинокритик

Л.Фуриков (справа)

«Товарищи! Граждане! Братья и сестры! Бойцы нашей Армии и Флота! К вам обращаюсь я...» И.В.Сталин выступил на 14-й день сражений, он объявил войну отечественной, освободительной...

4 июля записался я в ряды Ростокинской дивизии Московского народного ополчения. В начале октября в районе Вязьмы замкнулось огромное кольцо окружения, в которое попало несколько армий общей численностью 662 тысячи. 9 октября стукнуло мне 17 лет, а 14-го я был взят в плен на окраине Вязьмы и прошел фашистские лагеря смерти. Освобожден 8 мая 1945 года. А осень того же года встретил в спецлагере в подмосковных Подлипках. В декабре 1956 годы вызван в райвоенкомат, где мне и еще шести таким же бывшим военнопленным объявили о полной реабилитации и тут же вручили медали «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 годов»...

На встречах бывших бухенвальдцев, как повелось, поднимали рюмки в память всех погибших в Бухенвальде. Второй тост всегда — памяти Эрнста Буссе и Александра Карнаухова. О них я сначала ничего не знал. Чуть позже негласный наш лидер Николай Кюнг, отвечавший в концлагере за безопасность русского подполья, рассказал о трагической судьбе Буссе и Карнаухова, потрясшей меня настолько, что не держали ноги, и к горлу подступала тошнота.

В Бухенвальде, открытом в июле 1937 года, с первых дней велась глухая, скрытая

война между «зелеными» (уголовниками) и «красными» (политиками). Боролись за должности: форарбайтер, штубовый, блоковый, капо, лагерэльтерстер, чтобы помогать подполью, спасать тех, кому грозила труба крематория.

По рекомендации подпольного комитета капо лазарета стал Эрнст Буссе, депутат рейхстага от компартии, с 1933 года узник каторжной тюрьмы в Касселе, концлагерей Лихтенбург и Бухенвальд. Помогал ему офицер Красной Армии Александр Карнаухов.

Подпольщики, работавшие в канцелярии, по своим каналам узнавали о тех, кого по прохождении регистрации вызовут по лагерному радио к третьему окну на «браму», то есть на казнь. В исключительных случаях подпольный комитет принимал решение о спасении намеченной жертвы. Этого человека без промедления переправляли к Эрнсту Буссе. Там подбирали похожий труп, которых хватало. Затем перешивали номер покойника живому, а номер живого сообщали как умершего. При этом устраивали этого спасенного на «транспорт», отправляемый в один из многочисленных филиалов Бухенвальда, от греха подальше. Доподлинно известно, что с сентября 1941-го по 11 апреля 1945 года только из числа советских граждан с помощью Буссе и его команды подменили личные номера 26 заключенным.

К приходу американских танков в середине дня 11 апреля подпольные интернациональные роты освободили Бухенвальд, десятки тысяч узников обрели свободу. А спустя пять лет после освобождения и возвращения на родину бухенвальдцев на Лубянке «раскрыли» преступную группу, которая «в Бухенвальде действовала в подпольной антисоветской организации». Прокатилась волна арестов, достигшая Восточной Германии. Почти все активисты Бухенвальдского сопротивления после фильтрации повторно оказались за решеткой. Их допрашивали с пристрастием, были такие, кто ломался, оговаривал себя и своих товарищей. Выжившие получили реабилитацию, выслушали вежливые извинения, их приодели, купили железнодорожные билеты, проводили до вагона.

Эрнст Буссе погиб в лагере под Норильском в 1952 году.

Александр Карнаухов скончался в Магадане на руках у разжалованного генерала, севшего за то, что защищал честь Георгия Жукова в годы его первой опалы. Этот бывший генерал и сообщил бухенвальдцам весть о смерти Карнаухова и Буссе...

Бюро пропаганды советского киноискусства десятилетиями показывало советские и зарубежные фильмы на всем пространстве Союза и тем самым приносило пользу зрителям и обеспечивало приработок режиссерам, артистам и нам, кинокритикам.

Иногда и мне вручали путевку, фрагменты из фильмов. Особенно уверенно я чувствовал себя, рассказывая зрителю о фашизме. Это пришлось мне самому испытать. В столичный кинотеатр «Победа» поехал со спокойной душой. Выступал минут пять, показал фрагменты, потом еще несколько минут, на экране пошла вторая часть второй серии «Обыкновенного фашизма» Михаила Ромма. Сижу в зале, пошли кадры фотодокументов: стройный эсэсовец, он же в штатском в кругу семьи — жена, двое детишек, безмятежно улыбающиеся, эсэсовец вновь в форме стоит у столба с перекладиной, на которой висят трое — русоволосый молодой парень, женщина в кофте и чернявый с заросшим щетиной лицом. Михаил Ромм глуховатым голосом комментирует фотокадры и говорит, что ему неизвестна судьба эсэсовца, но его документы попали в руки съемочной группы.

В самом конце октября 1941 года я видел этих повешенных воочию. Теперь, спустя столько лет, накатило, наехало. На запад от Вязьмы немцы гнали несчетные колонны пленных солдат, мгновенно преобразившихся в жалких, безвольных, отчаявшихся существ, полумертвых от голода и страха. Немец не то чтобы лютовал, скорее, озоровал бездушно. Сунулся пленный к тетке обменять кусок мыла на краюху хлеба, немец вскинул винтовку, хлоп и наповал, бросила старушка, одетая в плисовую поддевку, покрытая белым платочком в синий горошек, хлебушек пленным, повернулась бежать на пригорок, немец — хлоп, и уткнулась она в траву.

16 октября выпал ранний глубокий снег, кругом белым-бело, промерзали пленные до костей, кюветы между Вязьмой, Догобужем и Ельней завалены нагими, страшно синими трупами. Под Догобужем и за Ельней я бежал, ловили, почти не били, жив остался. В Смоленске загрузили товарняк пленными, выгрузили в Минске перед рассветом, погнали через город. На улицах ни души. Остовы домов зияли провалами окон и крыш. Моросил мелкий спорый осенний дождь, шинели набухли. И тут на повороте, слева у перекрестка, открылась виселица. Та самая, показанная в фильме «Обыкновенный фашизм».

В кинозале зажегся свет, я пошел к микрофону на чужих ногах, язык распух, стал сухим и шершавым, еле промямлил о том, что узнал я этих повешенных, видел их в 1941-м. На том и кончилась лекция.

Переживания, связанные с Минском, имели продолжение. Командировали меня как-то на Минскую киностудию, прилетел, аэропорт недалеко от города, сел в троллейбус, еду, разглядываю пригородные постройки, въехал на мост. Справа, внизу, железнодорожные пути, вокзал, который я не мог помнить, когда выгружали в 41-м, было темно. Но что-то опять накатило. На остановке еле вышел, подвели ноги. На киностудии еще в вестибюле повстречал друзей, им я и рассказал о тех повешенных. Они поняли, о ком идет речь. Выяснилось, на Минской киностудии снят фильм «Казнены в сорок первом», есть в нем рассказ об этих первых жертвах публичных казней в Минске. Авторы фильма отыскали их родных: русый парень был партизанским связным, женщина — учительницей, а чернявый мужчина — евреем.

Только в 1941 году в немецкие крупные котлы попали: Белосток — Минск — 324 тыс., Смоленск — Рославль — 348 тыс., Умань — 103 тыс., Гомель — 30 тыс., Демьянск — 35 тыс., Киев — 665 тыс., Луга — Ленинград — 20 тыс., Мелитополь — 100 тыс., Вязьма — 660 тыс., Керчь — 100 тыс.

В 1944 году советских военнопленных в побеге числилось 500 тысяч (включая и меня — это был мой четвертый побег, не последний). А к октябрю 1945 года фильтрационные спецлагеря на родине прошло 5 миллионов 200 тысяч бывших военнопленных и узников концлагерей.

Симпатичный и обходительный майор Царев помог мне в получении «Удостоверения участника войны» в сентябре 1980 года. Никаких архивов о московском ополченце не сохранилось. Пришлось Октябрьскому РВК запрашивать безопасность. Органы откликнулись оперативно, прислали справу, в ней значились данные, о которых я и не подозревал (номера частей, когда ополченцы стали стрелковым соединением). Майор протянул удостоверение, со вздохом сказал: «Много еще вас осталось».

Прошло 14 лет. Нас остается все меньше и меньше. Умерли Юрий Домбровский, узник «Бухенвальд — Магадан», Евгений Долматовский, сидевший в печально знаменитой Уманьской Яме, Иннокентий Смоктуновский, хлебнувший горя в плену.

Счастлив ли я сейчас в свои «за семьдесят»? В полной мере, грех жаловаться. Крыша над головой есть, семья что надо, работа в кино, которой отдано 47 лет, друзья, дай Бог каждому.

Наверное, ведет меня по жизни некая небесная сила. До поры, до времени...

ФЕДОР ХИТРУК

кинорежиссер-мультипликатор

1. Мобилизован в августе 41-го, учился в пехотном училище (г.Уральск), был командиром взвода, затем — слушатель Военного института иностранных языков, военный переводчик, служил в частях 17-й Воздушной Армии 3-го Украинского фронта.

2. По-моему, войну помнят и о войне думают только ее ветераны. Нынешнее поколение слишком занято своими проблемами. Сам я вспоминаю о своих военных годах неохотно, ничего романтического в них не вижу.

2. Не вижу и того, чтобы опыт и уроки войны как-то отразились в сегодняшнем нашем сознании. Тогда мы и на фронте, и в тылу испытывали огромные лишения и опасности, но была вера в победу и справедливость нашего дела, это сплачивало людей, давало им силы терпеть. Сейчас большинство уже ни во что и никому не верит, люди разбрелись кто куда.

3. Конечно, я сейчас по-другому оцениваю историю войны. Мы многого не знали, были под гипнозом пропаганды, приписывали поражения шпионам и предателям, а победы Сталину и партии. А то, что миллионы людей погибли из-за глупости или карьеризма военачальников и политиков, — об этом мало кто задумывался.

Для меня сейчас всякая война отвратительна. Убивать людей — преступление, посылать людей на убийство — преступно вдвойне. Но был ли хоть кто-нибудь осужден за преступления, совершенные уже после войны 1941 — 1945 годов? Например, за войну в Афганистане?

4. Переоценка истории Отечественной войны была неизбежна. Скверно лишь то, что на этих разоблачениях опять кто-то наживается — порой именно те, кто раньше воспевал войну.

Вообще легкость, с которой наш народ расстался с прежней идеологией и перекинулся кто куда, говорит, во-первых, о непрочности старых догм, во-вторых, о непрочности нашей веры.

ВЯЧЕСЛАВ ШУМСКИЙ

кинооператор

7 декабря 1942 года. Ряжск

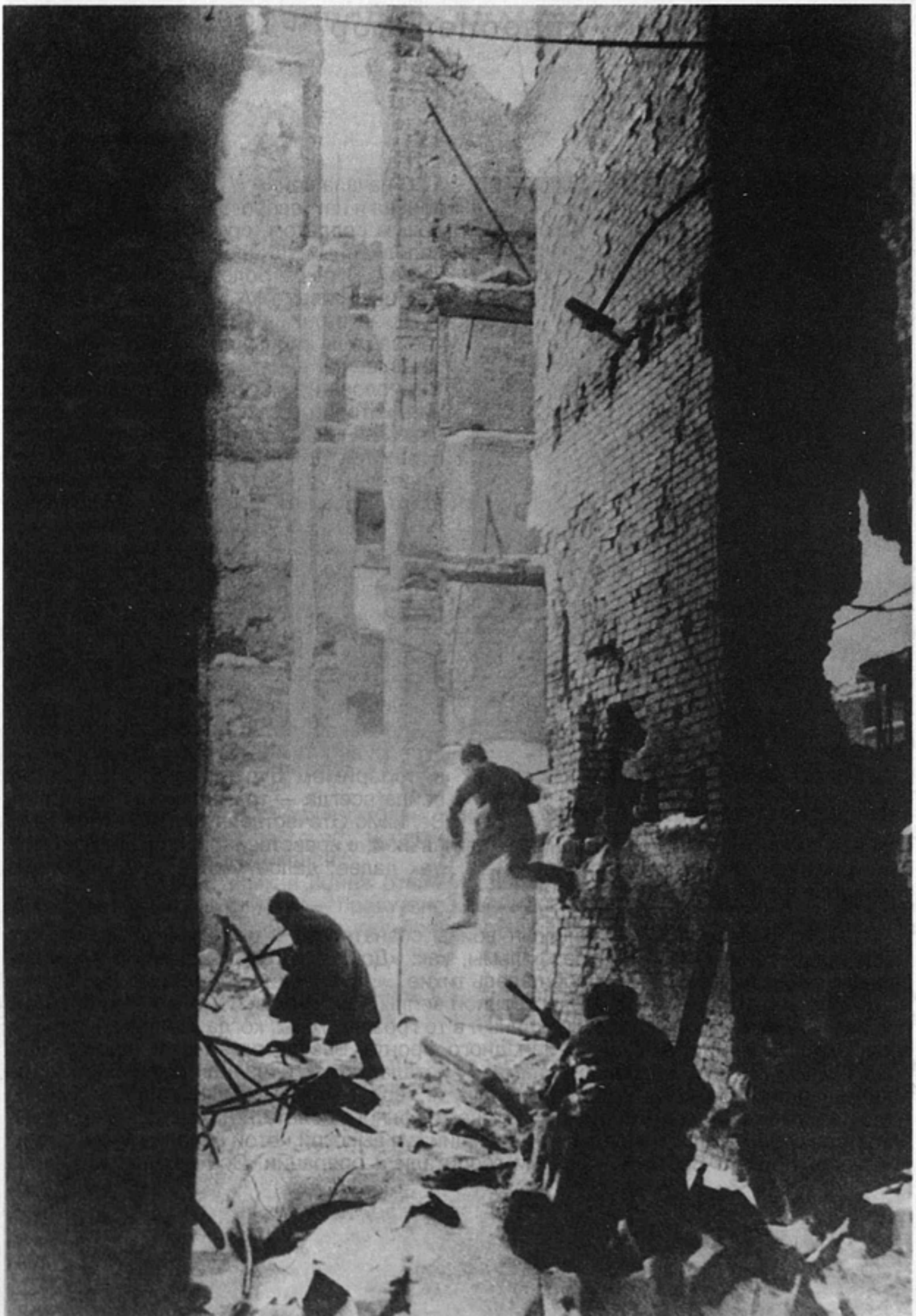
1. С начала войны и до тяжелого ранения воевал я на Северо-Западном фронте рядовым солдатом, среди холодных болот, наполненных тяжелой, зыбкой торфяной жижей. В таком болоте погибает одна из героинь фильма «А зори здесь тихие...», который я снимал. Пересказать пережитое за годы войны, на фронте — это бессмысленное занятие. Даже великие мастера слова не могут передать то состояние, которое испытал я, солдат, на передовых линиях в боевой обстановке. Заново пережить то, что было на войне, — не получится. А уж, сидя с книжкой за столом, этого вовсе не испытать. Это надо пережить, промерзнуть, лежать в болоте, голодать, завшиветь и все время сознательно или подсознательно чувствовать, что Смерть с тобой рядом. Вот она щелкнула около тебя пулей, ахнула взрывом рядом и...

2. Мне думается, что война будет неизбежностью до тех пор, пока человечество не освободится от зависти, злобы и агрессивности. Но вряд ли это возможно в обозримом будущем. Для воюющих война всегда — трагедия. Как оценивать Великую Отечественную войну 1941 — 45 годов? С политической точки зрения, с социальной, с нравственной, с экологической, с патриотической, с физиологической и... так далее, далее, далее. Это проблема серьезная и долгая.

3. В моей послевоенной жизни опыт войны сознательно и подсознательно служил моей профессии. Снимал такие фильмы, как: «Дом, в котором я живу», «Майские звезды», «На семи ветрах», «А зори здесь тихие...», сценарии которых были написаны на основе событий Великой Отечественной войны. Конечно, вспоминал мою военную судьбу, мой личный опыт, приобретенный в те грозные годы, когда ютился в окопах, в землянках... и в болотах Северо-Западного фронта. Безвозвратно в прошлое уходит время, а с ним все, что было с нами. А осталась мне инвалидность как тяжелое напоминание о том, когда я шел в разведку и... вдруг взрыв! Земля бросилась мне на грудь, и я распластался в студеном месиве торфяного болота... Яркое солнечное утро вдруг сразу померкло. Непрерывно звенящий гул высокой нотой сверлил мою голову. Контузия! Провал. Забытье. А потом госпитали и операции. Все дальше и дальше

санитарные эшелоны увозили меня и мне подобных в глубь страны. Лечили. Учился ходить на костылях, таким, на костылях, пришел во Всесоюзный государственный институт кинематографии, где и окончил операторский факультет.

4. Переоценивать историю военных лет мне кажется невозможным — это всегда происходит на потребу сегодняшнему дню. Такой переоценки не приемлю. Только если обнаружены подлинные документы, позволяющие на совершенное в прошлом взглянуть иначе.



ВАЛЕНТИН ЕЖОВ

кинодраматург

P.S.
Собирая материалы анкеты, я позвонила Валентину Ежову и записала его монолог по телефону. Текст этот нельзя считать каноническим ответом на вопросы, и вместе с тем мне кажется невозможным отказаться от него. Помещаю его как бы отдельно, хотя монолог этот — безусловная часть целого — ответов-воспоминаний наших кинематографистов, участников Великой Отечественной. Я могла бы его назвать, как в «Фанфан-тюльпане»: «Гвардия умирает, но не сдается, господа!»

Л.Донец

...Нет, анкету не нашел. Тебе повезло, я с похмелья, хочется говорить. Вчера были на банкете у Никиты. Наливали всем, как фронтовикам когда-то. Фильм очень хороший, но у него три финала. Уже все ясно, так еще портрет Сталина возникает над полем. Но я думаю, что это он сделал для глупых иностранцев, для французов или для американцев, эти уже сплошные идиоты. Никогда тот континент не поймет этот, никогда... Людочка, у меня только за «Балладу о солдате» сто одна премия. На всех фестивалях нам давали премии. В Каннах тогда дали только Первую премию, а не Гран при из-за Пауэрса. В Лос-Анджелесе все премии отдали... за «Белое солнце пустыни»... Пустыня, знаешь, это от слова «пусто», там, где ничего нет. Быстро написали, Рустам тоже сказал, что ничего не знает о пустыне, ну, что там было изучать?.. У меня сто пятьдесят международных премий. Таких сценаристов больше нет. Мы с Сегелем както идем... О, эти режиссеры знают, как себя вести. Навстречу Сизов, он тогда был директором «Мосфильма». Сегель протягивает руку и говорит: «Дважды лауреат международных премий». Я тоже протягиваю руку и говорю: «Сто один раз лауреат международных премий». Ну, кто это может быть? Только трепач. Дважды — это понятно, трижды — можно понять, а сто один — это полное дерьмо. Сизов и посмотрел на меня так, с ухмылкой... У меня есть фильм про Ваську Сталина — «Мой лучший друг, генерал Василий, сын Иосифа», никто его не видел, Стеклов сыграл. Это история из времен еще не развитого социализма. Мы с Васькой почти в одной школе учились и на одном катке катались. И я показал не гада, а сына великого тирана, которому все

на тарелочке подносили, и он умер в сорок два года — спился. Алексей Герман обнимал режиссера: «Как тебе повезло! Какой материал!» Он, конечно, видел, как бы сам снял эту картину... Тебе сколько лет? Сто? Ой, есть у меня знакомая — какая это прекрасная блядь была! Ну, ты чего испугалась?! Блядь — это не проститутка. Советская власть отменила это слово, а оно и у Пушкина есть. Блядь — это такая женщина, которая сама определяет, кому дать, а кому не давать. Так вот я спрашиваю: «Как дела?» А она говорит: «Какие могут быть дела у женщины, которой сто лет?!» Она красавица была! Ну, что ж ей с одним мужем жить? Ты видела этого мужа? Это ж с ума сойдешь! Так тебе что, шестьдесят? Пока нет? Ну, ты же мне в дочки годишься, девочка моя... Вот я тебе расскажу случай из военной жизни. Попадаю я в Москву в 44-м году. А служил я семь лет вместо пяти — армия, а потом война. Я служил с 18-ти до 25-ти лет. Вот почему я потом догонял всех баб. За семь лет, ну, какие бабы были? Случайные. Так, жена командира полка, прислонившись к стенке... И вдруг я попадаю в Москву... У Бондарева и Бакланова есть рассказы о военной Москве. Они прежде дружили, а сейчас — один черносотенец, другой еврей. Тут теперь все сложно. Я уже год не хожу в Союз писателей. Хватают тебя или те, или другие и выговаривают. Обнимаюсь с бондаревцами, подходят с левой стороны: «Как тебе не стыдно?» Что мне делать?.. У меня в школе было семьдесят процентов евреев, мы не знали, кто еврей, а кто нет, а сейчас заставляют задуматься. Мои друзья и Чухрай, и Бондарчук. Можно, я, как Бернард Шоу, буду посредине? Ребята! Как мне жить?! Это мои друзья. Одни говорят: продался жидам. А как мне не обняться с Булатом? Он мой друг, он был свидетелем на моей свадьбе. Разделились и воюют вместо того, чтобы делом заниматься. И все время заседают. Прихожу на заседание, Сбитнев мне говорит: «Как ты сюда попал, ты же с евреями?» — «Но я-то все-таки русский». — «Да вот и Ельцин русский, а продался евреям». — «Ну, Ельцин, ладно, а я-то не дурак»... Как мне быть: Светлов, жид, мой друг, и Твардовский, черносотенец, мой друг... Кстати, я Ленинскую премию получал рядом с Твардовским и Рихтером. Ничего компания, да? Мне было двадцать пять лет, я был спортсмен. Фурцева мне говорит: «Валя, говори только по программе». — «А как же, скажу, что оправдаю эту высокую награду». А Катя, она была очаровательная женщина. Это была та кухарка, которая управляла государством. Я, говорит, все ваши картины смотрю, и все они мне нравятся... В Кремлевском зале я сел на место Сталина, я знал это место, потертое такое, зеленый дерматин. Обить бы хорошей кожей для Сталина, но тогда не воровали... Жестокий был, но не воровали... Вот мне дали слово, я и говорю: «Всех благодарю, еще благодарю своих родителей, а вообще-то — извините за компанию». Зал лег... Так вот попал я в Москву, в военную, вонючую Москву, но лучше, чем сейчас. Был у меня знакомый, тоже из морской авиации. А форма у нас была! С голубой окантовкой и на рукаве — два кинжала! Мы идем, и встречаются нам ребята, тоже приехали в Москву, получать технику. Все офицеры, капитаны, подполковники, а я сержант, а это война. Но в авиации не обращали на это внимание... Так вот, представляешь, у них были чемоданы, набитые деньгами. Это ребята собрали все зарплаты. Там, на фронте, на что тратить? Вот они остановились в гостинице «Москва» и пьют день за днем. А все — Герои. Из семи у пятерых — Золотые Звезды. И все деньги пачками летят... Ты знаешь, там у них ведь раненых не бывает. Не было случая, чтобы «Ил» прожил дольше трех месяцев. Как в пехоте командир взвода — лейтенант. Его убьют обязательно. Об этом никто не пишет. Один Кондратьев это знал, но он умер. Ну, может, из сорока миллионов погибших осталось двадцать человек... Девочек кто-то приводил, и день, и два, и три мы пьем. И вдруг кончаются деньги, и начинается настоящая правда жизни. Нечего выпить. И денег нет. А были чемоданы! Представляешь, чемоданы! А в Столешниковом переулке жил один грузин, он хотел купить Звезду Героя. И все ребята продали свои Звезды! Все!.. Я после войны встретил Юру, который нас знакомил, на одной ноге, и спрашиваю: «Кто из ребят остался в живых?» — «Никто». Им сразу давали Героев. Они заслужили. Это камикадзе были. Они знали, что никогда больше не вернутся в Москву. Слава Богу, что мы тогда встретились! Я хочу писать про этих ребят... Пришлешь корреспондентку? Хорошенькую? Нет. Уже не надо. А может, и понадобится. Я тебе позвоню. Это у нас пароль такой будет: «Людочка, пришли корреспондентку»...

1930 – 1939

1930

9 февраля. В Москве открылась киностудия «Мосфильм».

24 февраля. Умерла Мейбл Норман, американская актриса.

Март. В СССР вышел в прокат первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь».

31 марта. Ассоциация американских продюсеров и прокатчиков ратифицировала Кодекс сохранения моральных и общественных ценностей.

14 апреля. Умер Владимир Маяковский.

17 апреля. Лео Гомон уходит с руководства своей компанией, оставаясь ее пожизненным почетным президентом.

21 апреля. Родилась Сильвана Мангано, итальянская актриса.

25 апреля. Родился Пол Мазурски, американский режиссер.

31 мая. Родился Клинт Иствуд, американский актер и режиссер.

3 декабря. Родился Жан-Люк Годар, французский режиссер.

11 декабря. Родился Жан-Луи Трентиньян, французский актёр.

Нацисты запрещают демонстрацию в Германии фильма «На Западном фронте без перемен».

Марлен Дитрих в фильме «Марокко» надевает смокинг и целует — впервые в кино — другую женщину.

На экраны вышли фильмы: «Золотой век» Луиса Бунюэля, «Кровь поэта» Жана Кокто, «Голубой ангел» Джозефа фон Штернберга, «Земля» Александра Довженко, «Соль Сванетии» Михаила Калатозова.

1931

5 января. Родился Роберт Дюваль, американский актер.

30 января. Родился Джин Хэкман, американский актер.

8 февраля. Родился Джеймс Дин, американский актер.

11 марта. Умер Фридрих Мурнау, немецкий режиссер.

10 мая. Родился Этторе Скола, итальянский режиссер.

1 июля. Родилась Лесли Карон, американская актриса.

18 октября. Умер Томас Альва Эдисон, американский изобретатель.

В Германии вышел фильм «Девушки в униформе», с симпатией изображавший лесбийские отношения.

В США снят первый фильм с негритянскими актерами «Ссылка».

На экраны вышли фильмы: «Сука» Жана Ренуара, «Доктор Джекилл и мистер Хайд» Роберта Мамуляна, «Тарзан, царь обезьян» Ван Дайка.

1932

4 января. Родился Карлос Саура, итальянский режиссер.

6 февраля. Родился Франсуа Трюффо, французский режиссер.

14 февраля. Родился Александр Клюге, немецкий режиссер.

18 февраля. Родился Милош Форман, американский (чешский) режиссер.

27 февраля. Родилась Элизабет Тейлор, американская актриса.

4 апреля. Родился Андрей Тарковский.

27 апреля. Родилась Анук Эме, французская актриса.

15 августа. Открылся Первый международный кинофестиваль в Венеции.

13 октября. Родился Душан Макавеев, югославский режиссер.

В Великобритании начал выходить журнал «Сайт энд Саунд».

На экраны вышли фильмы: «Вампир» Карла Дрейера, «Экстаз» Густава Махаты, «Лицо со шрамом» Говарда Хоукса.

1933

13 февраля. Родилась Ким Новак, американская актриса.

29 марта. Цензура запрещает в Германии демонстрацию фильма Фрица Ланга «Завещание доктора Мабузе».

7 апреля. Во Франции цензура запрещает демонстрацию фильма Жана Виго «Ноль за поведение».

9 апреля. Родился Жан-Поль Бельмондо, французский актер.

6 июня. Геббельс подписывает декрет об увольнении евреев с предприятий кинопромышленности.
18 августа. Родился Роман Поланский, американский (польский) актер и режиссер.
31 октября. В Стокгольме открылась Шведская синематека.
На экраны вышли фильмы: «Частная жизнь Генриха VIII» Александра Корды, «Королева Кристина» Роберта Мамуляна, «42-я улица» Ллойда Бэкона, «Окраина» Бориса Барнета.

1934

14 марта. Родился Майкл Кейн, английский актер.
24 апреля. Родилась Ширли Маклейн, американская актриса.
4 мая. Родилась Татьяна Самойлова.
20 сентября. Родилась Софи Лорен, итальянская актриса.
28 сентября. Родилась Брижит Бардо, французская актриса.
5 октября. Умер Жан Виго, французский режиссер.
На экранах появились фильмы: «Чапаев» братьев Васильевых, «Хлеб наш насущный» Кинга Видора, «Веселые ребята» Григория Александрова, «Юность Максима» Григория Козинцева и Леонида Трауберга, «Три песни о Ленине» Дзиги Вертова.

1935

8 января. Родился Элвис Пресли, американский певец и актер.
21 февраля. Открылся Первый Московский международный кинофестиваль.
8 ноября. Родился Ален Делон, французский актер.
1 декабря. Родился Вуди Аллен, американский актер, режиссер, драматург.
В Румынии запрещен показ фильмов с Микки Маусом, который якобы пугает детей.
Александр Довженко поставил фильм «Аэроград».

1936

12 января. Родилась Лилиана Кавани, итальянский режиссер.
5 мая. Американский сценарист Дадли Николс становится первым номинантом Американской академии киноискусства, отказавшимся от премии «Оскар».
17 мая. Родился Деннис Хоппер, американский актер и режиссер.
9 сентября. Открывается Французская синематека.
14 сентября. Умер Ирвинг Тальберг, американский продюсер.
На экраны вышли фильмы: «Депутат Балтики» Александра Зархи и Иосифа Хейфица, «Новые времена» Чарлза Чаплина, «Цирк» Григория Александрова.

1937

17 марта. Советское руководство закрывает работу над фильмом Сергея Эйзенштейна «Бежин луг».
21 апреля. Муссолини открывает в Риме студию «Чинечита».
22 апреля. Родился Джек Николсон, американский актер.
8 августа. Родился Дастин Хофман, американский актер.
30 октября. Родился Клод Лелуш, французский режиссер.
Михаил Ромм снял фильмы «Ленин в Октябре» и «Тринадцать», Уильям Уэллман — «Звезда родилась!».

1938

21 января. Умер Жорж Мельес.
23 февраля. Родился Иржи Менцель, чешский режиссер.
10 марта. Родилась Марина Влади, французская актриса.
11 апреля. Джекки Куган, снимавшийся в фильме Чаплина «Малыш», возбудил дело против своих родителей, требуя компенсации за гонорары, полученные им в детские годы.
23 сентября. Родилась Роми Шнайдер, немецко-французская актриса.
Сергей Эйзенштейн снял фильм «Александр Невский».

Об «Александре Невском» см. на стр. 172.

1939

18 января. Умер Иван Мозжухин.
1 сентября. Отменяется открытие Каннского фестиваля в связи с политической обстановкой, приведшей к началу второй мировой войны.

Заметку об отмене Каннского фестиваля см. на стр. 173.

12 декабря. Умер Дуглас Фербенкс.
14 декабря. Состоялась премьера фильма «Унесенные ветром».
На экраны вышли фильмы: «Ревущие двадцатые» Рауля Уолша, «Дилижанс» Джона Форда, «Петр Первый» Владимира Петрова, «Щорс» Александра Довженко.

На наших киноэкранах «Александр Невский»

Фильм «Александр Невский» был повторно выпущен на экраны страны в 1941 году и подавался как шедевр наглядной агитации, не просто воспитывающий советских зрителей в духе патриотизма, но способный усилить их ненависть к захватчикам — прямым потомкам тех самых немцев, что топтали русскую землю семь веков назад. Полагая, что читателю будет любопытно сопоставить опыт такого жестко функционального толкования художественного текста с сегодняшними историческими представлениями, мы публикуем фрагменты из рецензий провинциальных газет военной поры.

— Если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет Русская земля!

Слова Александра покрываются ликующими криками народа. В воздухе, звенящем от тысяч и тысяч голосов, гремит величественная кантата:

Вставайте, люди русские!..

С каким воодушевлением и радостным волнением смотрится сейчас этот глубоко патриотический фильм, правдиво и поэтично рассказывающий о могучем народном движении против «псов-рыцарей», осмелившихся посягнуть на священную Русскую землю!

Семь веков назад жестокие тевтонские рыцари, как и их потомки — современные фашистские каннибалы, несли с собой на мирную землю смерть и разрушение.

Г.Борисов

Подлость и коварство немецких налетчиков известны нашему народу испокон веков. Появившийся на владивостокских экранах исторический кинофильм «Александр Невский» ярко рассказывает о разбойничьем нападении немецких рыцарей-хищников на Русскую землю в XIII веке. Образ героя фильма, новгородского князя, крупного государственного деятеля Александра Невского, самоотверженно отстоявшего Русскую землю от посягательства немецких захватчиков, приобретает особую значимость и интерес в наши дни, когда Советский народ, проявляя небывалый массовый героизм, ведет Великую Отечественную войну с зазнавшимся врагом. С большим воодушевлением смотрит фильм население Владивостока. При напряженном внимании зрителей на экране проходят картины сражений на льду Чудского озера. Враг силен и коварен, битва временами идет с переменным успехом. Но тем радостнее победа. Самонадеянный и лютый враг не выдержал сокрушительного натиска русской рати и, спасая жизнь, бросился бежать по льду Чудского озера. Русские неумолимо преследовали его. Бегство охваченного паникой врага вызывает большое оживление и огромную радость у зрителей. Жестокий разгром мужественными и храбрыми воинами Александра железной тучи немецких рыцарей лишний раз напоминает о печальной судьбе охотников до чужого добра.

Русский народ вместе с братскими народами советской страны повторит уроки Ледового побоища и наголову разгромит германский фашизм.

С.Северов

Грозным предостережением прозвучали слова Александра Невского, обращенные к немецким пленным:

— Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива. Пусть без страха жалуют к нам в гости. Но если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет Русская земля.

Это было сказано 700 лет назад.

Людоеды XX века — германские псы-фашисты по приказу головореза Гитлера посмели вторгнуться на священную советскую землю. Ответим зарвавшимся бандитам словами наших предков:

— Фашистские орды с мечом к нам пришли, от меча и погибнут. На том стояла, стоит и стоять будет земля советская.

Д.Яблонский

Так было в 1242 году. Так будет и сейчас. Советский народ разгромит, уничтожит, сотрет в порошок наглого врага. Немецких фашистов, посмевших протянуть свою грязную лапу к нашим священным рубежам, ждет та же участь, что и их прародителей на Чудском озере.

В.Витрищак

Афиша художника Жан-Габриэля Домерика — едва ли не единственное «вещественное доказательство», оставшееся от несостоявшегося Каннского кинофестиваля, который должен был пройти с 1 по 20 сентября 1939 года. Угроза гитлеровского нашествия была еще не слишком очевидной в июне, когда фестиваль был объявлен официально. Соперничая с Венецианским фестивалем, который прошел под фашистским влиянием, американцы в сентябре поспешили послать в Канн своих самых блестящих «звезд»: среди них были Пол Муни, Гари Купер, Дуглас Фербенкс, Тайрон Пауэр, Норма Ширер и Мей Уэст, а также американцы французского происхождения Анабелла и Чарлз Бауэр.

«Звезды» плыли в Европу на трансатлантическом лайнере, предвкушая торжественную встречу, однако во время путешествия их известили, что фестиваль откладывается и будет проведен в сентябре, «если позволят обстоятельства».

1 сентября гитлеровские войска вошли в Польшу.

«Обстоятельства» не позволили.

Перед тем как разъехаться, организаторы показали один из фильмов, заявленных в конкурсную программу: американскую версию «Собора Парижской Богоматери» с Чарлзом Лаутоном в главной роли, что являлось как бы утешением, но не вполне. Страшное чудовище — Квазимодо предстал олицетворением ближайшего будущего.

Cannes Memories. «Юбилейный альбом, посвященный 45-летию Каннского кинофестиваля». (Перевод с английского Т.Важновой)

SUMMARY

Ludmila Donets in her editorial essay explains the reason for appearance of this issue devoted to the 50-ies jubilee of the victory in the Great Patriotic war.

Second picrure show

The issue is advanced by a set of reviews of classical war films (1960-70-ies), written by the representatives of different generations creating a streamlike motion within the theme. THE CRANES ARE FLYING by Neya Zorkaya, A MAN'S FATE and PEACE BE ON THAT COMETH by V.Troyanovsky, BALLAD OF A SOLDIER by T.Iensen, IVAN'S CHILDHOOD by N.Syrivlya, 20 DAYS WITHOUT WAR by P.Shepotinnik are included.

A questionnare **A-sweeping war and we were young** — is answered by noted film-makers, war-vets in keeping with their own experience. Individual in character they form a powerful unity in tragical key, documental witnessing of people of art who went through dogs of war.

Under the headline **REFLECTIONS AND ANALYSES** a noted critic Lev Anninskyi and a philosopher Grigoryi Pomerants ponder over attempts at re-evaluation of war experience in Russia and abroad.

Under rubric **PORTRAITS** a literary critic Valentin Kurbatov tells of writer Victor Astafyev's evolution in his views on war. A film critic Andrei Zorkyi reflects on direcror Grigoryi Chukhrai's contribution into the war theme exploration, and a stage critic Natalya Krymova dwells on a phenomenon of one of the most popular actors of the 40-50-ies Mark Bernes.

INTERVIEW IK is taken with a war veteran, playwright Victor Rozov; film-maker Elem Klimov, belonging to the generation of children of war and Aleksandre Sokurov, born 1951. A set of stuff is concluded with the dialogue between father and son, two film directors Pyotr and Valeryi Todorovskyi. The problem of time reflecting in the change of generations, in artistic and civil consciousness of the noted masters who used to tell of the war differently and in different time, is approached.

MEMOIRS AND PUBLICATIONS contain remembrances of the late noted film critic Boris Runin about the break out of encirclement in the first days of the war.

Under **ASPECT** Ludmila Donets analyses lyrical legacy of Vladimir Vysotskyi — songs of war.

The issue also includes **THE CHRONICLE OF CINEMA** (1930-39) and reproduces a collection of war-time cinema-ads.

Н.БАБУРИНА

«В тяжкий час...»

В годы Великой Отечественной войны на передний край культуры выдвинулся политический плакат — искусство, призванное мобилизовывать и воодушевлять.

Но война, естественно, не благоприятствовала развитию других видов плакатного искусства, и они фактически прекратили свое существование. Вынужденной творческой паузы избежал, пожалуй, только киноплакат.

Это не покажется странным, если вспомнить, какое место в жизни военного поколения занимало киноискусство. Оно по-прежнему оставалось любимым, популярным, доступным, и залы кинотеатров не пустовали. Конечно, изменился репертуар: в первый год войны зритель смог увидеть лишь короткометражные фильмы и «Боевые киносборники», но, начиная с 1942 года, один за другим появляются произведения, с воодушевлением и любовью принятые народом: «Секретарь райкома» И.Пырьева, «Она защищает Родину» Ф.Эмлера, «Радуга» М.Донского, «Жди меня» А.Столпера, «Два бойца» Л.Лукова. В прокате шли также исторические довоенные фильмы и кинокомедии.

Кино военных лет было не столько развлечением, сколько осмыслением истории и происходящих событий, наукой о любви и ненависти, воспоминанием о казавшемся счастливым довоенном прошлом и мечтой о будущем.

Любовь к Родине, мужество воинов, героизм тыла, партизанское движение, зверства фашистов — эти и многие другие темы были общими для всего советского искусства, в том числе и для искусства кино. По-своему, в меру жанровых, технических и экономических возможностей решал эти темы и киноплакат.

Возможности, конечно же, были ограничены: плохая бумага, маленький формат, недостаток красок, не лучшие литографские камни, сильно поредевший отряд плакатистов: одни сменили кисть на винтовку, другие работали в фронтовой печати, в политическом плакате. Из известных мастеров довоенных лет время от времени выступали М.Длугач, А.Бельский, Н.Хомов; чаще других встречается на листах подпись Н.Кащеева.

Киноплакат — искусство многофункциональное и многогранное, и на каждом этапе развития наиболее ярко и выпукло высвечивается то одна, тот другая его грань. Так случилось и в военные годы: наиболее полно была реализована идеологическая функция плаката как «художественной киноафиши» и упор делался на «политическую работу вокруг кино».

Кто не знает знаменитый плакат И.Тоизде «Родина-мать зовет!» — художественный символ Великой Отечественной? Ответом на его призыв звучит плакат неизвестного автора к фильму «Она защищает Родину». И это не только смысловая, тематическая перекличка, есть много общего в образах женщин, в их внешнем облике, в характере, сильном и сдержанном, в прямом взгляде на зрителя. Однако нельзя не заметить и существенного различия: И.Тоидзе создал образ-тип, в котором элементы обобщения преобладают над конкретикой. Женщина, призывающая на бой, истинная представительница народа, она близка ему, но у нее нет имени, у нее есть звание — «Родина-мать». Образ же героини из фильма «Она защищает Родину» персонифицирован и имеет даже два имени — персонажа и известной актрисы В.Марецкой, что делает его более родным зрителю, более достоверным и убедительным.

Таким образом киноплакаты к фильмам, посвященным войне, развивая тему политического плаката, открывают в нем личностный аспект и решают в ином, спокойно-повествовательном, нелозунговом эмоциональном ключе. Хотя граница между рекламой и агитационным плакатом обозначается лишь текстом: если заменить название «Секретарь райкома» на лозунг, то плакат будет работать как политический. Но даже и без лозунга, при внешне нейтральном названии некоторых рекламных листов, тема патриотизма и мужества решена настолько патетически, что образ носит героический, монументальный характер. Таков, в частности, плакат А.Бельского к фильму Л.Арнштама «Зоя».

Искусство кино, а вслед за ним и киноплакат оказывали определенное влияние на формирование образа советского воина в политическом плакате, в частности, и на его индивидуализацию. Достаточно вспомнить прославленные работы В.Иванова, А.Кокорекина, Л.Голованова — бойца, пьющего воду из Днепра, или солдата, перематывающего портянки на пути в Берлин...

Но если идеологическая, политическая функция «художественной киноафиши» военных лет была использована в полную меру, то этого нельзя сказать о функции рекламной и эстетической: и самих плакатов, и сколько-нибудь значительных художественных открытий было мало. И тем не менее пусть не очень громкий в плакатном графическом искусстве военных лет голос кинорекламы вливался в мощный хор советского искусства, которое славило мужество, героизм, верность, любовь, которое обличало фашизм, насилие, воодушевляло людей, вселяло в них надежду.

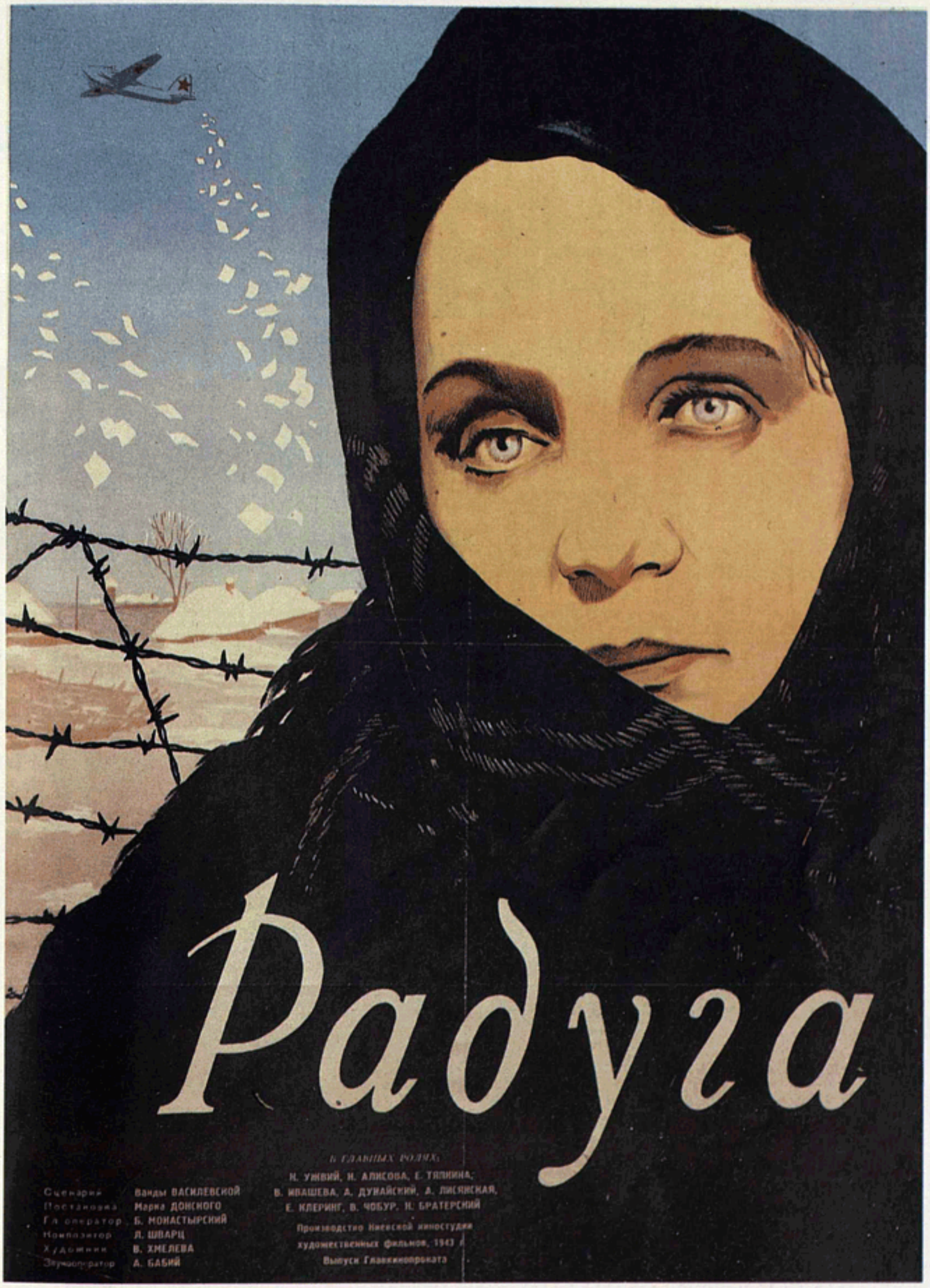
Художник В.Назаров
«Повесть о настоящем человеке». Режиссер А.Столпер, 1948

Художники А. и Н.Климентьевы
«Два бойца». Режиссер Л.Луков, 1943

АО «Рекламфильм» является спонсором публикации киноплакатов

На вкладке даны плакаты из фондов Российской государственной библиотеки

Художник А.Бельский
«Зоя». Режиссер Л.Арнштам, 1944



Художник М.Хейфиц
«Радуга». Режиссер М.Донской, 1943

9979
16
13 ИЮН 1995

Художник В.Царев
«Небесный тихоход». Режиссер С.Тимошенко, 1945

Художник Б.Шибаев
«Падение Берлина». Режиссер М.Чиаурели, 1950

Индекс 70402

ИСКУССТВО КИНО

В ближайших номерах: судьбы авторского кино; западники — славянофилы: старый спор в новых условиях; критика — кому она нужна; статьи В.Царева, М.Трофименкова, В.Малявина, Ст.Рассадина, А.Архангельского, М.Рыклина

В рубрике **«Премьера «ИК»»**:
«Мусульманин», «Шырли-мырли».

В рубрике **«Портреты»**:
Аки Каурисмяки, Алла Назимова, Виктор Демин.

В рубрике **«Мемуары и публикации»**:
Воспоминания о С.Параджанове.
Письма Я.Протазанова.

К 100-летию кино

«Антология»:
Глеб Панфилов.

«История фильма»:
«Сорок первый».

«Голливудские хроники»:
Мэри Пикфорд. «Возлюбленные Америки»;
«Джимми Дин».

В рубрике **«Штудии»**:
Р.Барт. Из книги «Мифологии».

В рубрике **«ИК. Избранная проза»**:
Симона Синьоре. Ностальгия теперь не та.
Дина Рубина. «Камера наезжает».

В рубрике **«Фильм в журнале»**:
Жан Ренуар. Великая иллюзия.

В рубрике **«Сценарии»**:
Арман Мефр. Анна Маньяни, время мессы.

5 95